Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/revue-de-litterature-comparee_1954_28

28

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR

J.-M. CARRÉ M. BATAILLON

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE,
ET, POUR LA BIBLIOGRAPHIE, DE L'U. N. E. S. C. O.

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

28e ANNÉE — 1954

PARIS
LIBRAIRIE MARCEL DIDIER
4-6, RUE DE LA SORBONNE (Ve)

Tous droits de traductions et de reproductions
réservés pour tous pays.
(Imprimé en France).

LE THÉÂTRE DE MOLIÈRE A RAGUSE AU XVIII[e] SIÈCLE [1]

Louis Leger, bon connaisseur des Yougoslaves, écrivait il y a quarante ans : « Raguse a été depuis la Renaissance une des villes les plus lettrées du monde slave. Mais elle a surtout subi l'influence de l'Italie. Elle n'est pas cependant restée inaccessible à notre littérature » [2].

Pour quelles raisons est-ce précisément à Raguse (Dubrovnik) que le rayonnement de la civilisation française s'est fait sentir plus tôt qu'en aucun autre pays sud-slave ? On sait que, depuis la Renaissance, cette petite cité-état avait développé dans tous les domaines une activité intense et efficace, qu'elle était devenue l'un des ports de commerce les plus importants de l'Adriatique, une ville très riche qui, grâce à sa situation géographique, servait d'intermédiaire entre l'Est et l'Ouest dans l'échange des biens culturels et économiques. En tant que port libre disposant d'une importante marine marchande, Raguse est reliée à l'Europe entière aussi bien qu'à l'Orient : un vieux dicton ragusain dit : « Trempe un doigt dans la mer et tu te relies à l'univers » *(Stavi prs u more i krenuo si vas svijet)*. Pour conserver sa liberté, sans armée et sans flotte de guerre, la petite république aristocratique suit avec intérêt les événements politiques et économiques dans le monde entier. Mais cela ne suffisait pas à ce petit noyau slave pour protéger son indépendance ; s'il ne réussit pas à affermir ses qualités intellectuelles dans le monde civilisé, il disparaîtra dans l'immensité des grandes civilisations. Par conséquent, dans ce domaine aussi, l'émulation est nécessaire. C'est une chance pour nous que les anciens Ragusains y aient vu le moyen le plus sûr

1. Conférence tenue le 8 décembre 1952 à l'Institut d'Études slaves de l'Université de Paris, sous la présidence de M. F. Baldensperger.

2. *Revue d'Hist. litt. de la France*, 1908 ; réimpr. dans le vol. *Serbes, Croates et Bulgares*, Paris, 1913, p. 106.

d'autodéfense et qu'ils aient complété leur politique et leur économie par des aspirations culturelles. Ils ne pouvaient pas se montrer devant l'Occident comme représentants d'un milieu arriéré, comme une colonie des Balkans dominés par la barbarie turque. C'est pourquoi on étudie beaucoup à Raguse et on va s'instruire également en Occident. Depuis le moyen âge, les jeunes Ragusains fréquentent les grandes écoles d'Italie et de France. Le niveau culturel s'élève progressivement dans ce milieu restreint, mais plein de vitalité. Raguse put ainsi protéger son indépendance et conserver son caractère slave, de même que sa langue. Elle créa sa propre littérature et développa une poésie originale. C'est là, précisément, une des raisons pour lesquelles cette petite ville, à elle seule, fournit à l'ancienne littérature croate bien plus d'œuvres littéraires et scientifiques que toutes les autres régions ensemble.

De nombreux éléments d'origine étrangère, venus des quatre coins du monde, se réunissaient dans ce cadre slave : les produits de la terre et de la civilisation matérielle, aussi bien que les idées, les conceptions du monde, et les courants culturels. Il est souvent difficile de déterminer les voies par lesquelles les biens culturels pénètrent à Raguse. Il faut encore étudier ces rapports complexes et enchevêtrés, car la conception courante, selon laquelle Raguse aurait puisé toutes ses richesses culturelles dans l'Italie qui lui fait face, n'est pas tout à fait exacte.

Après la période de l'Humanisme, de la Renaissance et de la Contre-réforme, après deux siècles de production littéraire intense, vers la fin du XVII^e siècle, les conditions de vie ont changé. Dans la lutte pour l'existence et dans l'engourdissement de la vie culturelle, on sentait que l'époque de la prospérité économique appartenait déjà au passé. Cette époque produisit un seul bon poète, Injacio Djurdjević (Giorgi). La vie culturelle ne put être ranimée ni par les Académies Arcadiennes, ni par le théâtre d'amateurs, ni par les comédies populaires, ni par le zèle des érudits et d'écrivains qui manquaient de talent.

Je voudrais dire ici seulement quelques mots sur la vie théâtrale à Raguse, durant les dernières années du XVII^e siècle. On y joue alors quelques comédies populaires anonymes, à sujets d'un autre âge et à personnages stéréotypés : vieillards ridicules, avares et amoureux, fils prodigues, femmes légères, jeunes amants, entremetteuses et valets. Leur intrigue consiste presque toujours en une lutte astucieuse où, tout comme dans la vie, les deux jeunes amoureux l'emportent sur la volonté de leurs parents. Le ton

de ces intrigues burlesques est celui des farces : il abonde en grosses plaisanteries et en expressions vulgaires. Les caractères s'y transforment en caricatures, le comique en farce, la sensualité en obscénité. Jouées par des troupes d'amateurs, ces pièces montraient la pleine dégénérescence de l'art théâtral.

Cependant, les conditions changent en Europe. On sait que « la monarchie universelle », l'idéal de Louis XIV, n'a pas été réalisée sur le plan politique, mais que, peu après, une forte expansion intellectuelle allait aboutir à l'hégémonie de l'esprit français. On a dit que l'Europe du XVIII^e siècle était devenue française, à différents degrés d'intensité, depuis Gibraltar jusqu'à Moscou. Cette Europe francisée n'a pas été la conséquence d'une simple mode ou d'un snobisme, comme il est souvent arrivé, au cours de l'histoire, dans des cas analogues. Le nouveau dynamisme de la société française d'alors s'explique par des motifs plus profonds. Le prestige de la France dans la vie privée, son goût, sa mode, sa manière de vivre, préparaient en Europe les voies à sa pensée et à ses lettres. Tout ce qui venait d'elle avait le charme irrésistible du nouveau. Avant la naissance des idées de liberté, avant la diffusion des chefs-d'œuvre littéraires, la France fournissait l'Europe entière en productions de son goût, de sa mode — habits, ornements, perruques, jouets, toutes sortes de distractions et d'habitudes de société.

Au début du XVIII^e siècle, cet air nouveau se fait sentir aussi à Raguse, et on le désigne par le terme de *frančezarije*, qu'on pourrait traduire par « franciseries » si le mot existait en français. Dès le début du siècle, on commence à apprendre le français et à lire les livres français dans le texte original. A leur retour de France, les Ragusains montrent de l'enthousiasme pour les nouveautés qu'ils ont découvertes. Certains écrivains de l'époque déclarent apprendre le français rien que pour lire des livres dans cette langue.

On diffuse le livre français à Raguse aussi bien ouvertement que clandestinement, et les tribunaux poursuivent aussi bien les vendeurs que les lecteurs des livres « pernicieux ». Pendant qu'on lit en cachette Voltaire, Rousseau, Diderot, Helvétius, l'*Encyclopédie*, les *Lettres juives* de d'Argens, etc., et qu'on traduit l'*Esprit des Lois* d'un côté, on sent souffler l'esprit de la France de Bossuet de l'autre : on traduit les livres pieux (François de Sales, François Nepveu), on lit les vieilles *Lettres* de Guez de Balzac. En 1724, le Grand Conseil (*Veliko vijeće*) de Raguse condamne les livres « ab autoribus Gallis », qu'il considère comme l'une des causes de la

dépravation de la société ragusaine. Le Maire, consul de France à Raguse, confirme en 1764 le grand intérêt des Ragusains pour le livre français : « Ils font plus de cas de la littérature française que de toute autre », dit-il, en ajoutant, hostile qu'il était à l'égard des aristocrates ragusains : « mais ils lisent sans choix, sans goût et sans fruit ».

Comme le théâtre français se distinguait à cette époque, il attira aussi l'attention des Ragusains cultivés.

Contrairement à l'Italie, la tragédie française classique ne trouve aucun écho à Raguse : on mentionne une seule tentative de traduction, celle du *Cid*, par Petar Bošković, frère du grand savant Roger Boscovich. Quelques traductions ragusaines des tragédies de Maffei et de Métastase ne furent jamais représentées. Mais les comédies de Molière jouent un rôle très important dans l'histoire du théâtre ragusain.

Les médiocres petites comédies ragusaines de la fin du XVII^e^ siècle ne pouvaient plus satisfaire le public. Il fallait renouveler le répertoire. L'Italie du début du XVIII^e^ siècle n'offrait rien d'acceptable, rien de neuf, et Molière n'y était pas encore populaire [1]. Goldoni n'a commencé à être célèbre que vers le milieu du siècle : sa première comédie a été jouée à Venise en 1738, mais ce n'est qu'en 1743, avec la *Donna di garbo*, qu'il a obtenu son premier succès.

Dans la crise qui suivit le tremblement de terre de 1667, au cours duquel la moitié de la ville fut détruite et les deux tiers de la population périrent, il n'y eut aucun écrivain de valeur qui se consacrât au théâtre. La scène ragusaine périclitait à la suite de ce désastre. Mais on ne peut pas vivre sans divertissement, surtout quand on est méditerranéen. La nécessité d'avoir un théâtre se fait de plus en plus forte : le spectacle formait la passion à la mode. Pourtant, les Ragusains ne surent faire revivre aucun chef-d'œuvre de leur vieux théâtre, même pas ceux d'un Marin Držić. Pour créer un répertoire en langue nationale, ils s'adressèrent au génie français.

Ceci explique que dans la première moitié du XVIII^e^ siècle on a traduit, adapté et joué 23 pièces de Molière sur les 34 qu'il a écrites. En outre, on remania librement plusieurs de ses pièces, par exemple dans *Andro Stitikeca* et *Ilija Kuljaš*. On a donc adapté toutes ses meilleures œuvres, sauf une, *Les Précieuses ridicules*, et cela parce que le sujet ne convenait pas aux conditions locales

1. Cf. P. Toldo, *L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Turin, 1910, p. 169 et suiv.

et que la satire eût échoué. De ces 23 adaptations, 15 ont été publiées (*Slovinac*, 1879-84, *Srdj*, 1902-4, *Gradja* de l'Académie Yougoslave, 1904). J'ai réussi à en trouver sept autres, inédites, tandis qu'un texte, celui de *la Princesse d'Elide (Gospodarica od Elide)*, paraît être perdu. L'Académie Yougoslave de Zagreb en publiera bientôt une édition critique intégrale.

Le grand public de Raguse a donc pu connaître l'œuvre de Molière presque entièrement, dès avant 1750. Je ne sais si pareil phénomène peut se rencontrer dans aucune autre ville d'Europe. On pense malgré soi à Stratford et son Théâtre de Shakespeare, à Bayreuth et Wagner. Ce « festival » de Molière ne doit rien à l'influence de l'Italie, car dans aucune ville italienne Poquelin n'a rencontré autant de succès. Par exemple, les traductions de 30 pièces du Florentin Ottavio Annibale Giugni, vers la fin du XVII^e siècle, sont restées inédites et complètement inconnues jusqu'à nos jours [1].

Il y a un autre facteur historique qui a probablement contribué à cet enthousiasme. A cette époque du classicisme, l'intérêt pour la littérature nationale a été concurrencé à Raguse par les littératures latine et italienne, grâce au lycée italo-latin. Simultanément, les troupes comiques italiennes commencèrent à y venir en tournées, et leurs représentations modernes, accompagnées de musique, de chant et de ballets, écartèrent la langue nationale de la scène et rendirent presque ridicule le répertoire des troupes locales. Le Sénat conservateur autorisait officiellement et soutenait pécuniairement les tournées des compagnies étrangères, car plus la situation de la République devenait grave, plus il fallait divertir le peuple. Mais la conscience nationale des Ragusains persévérait dans la manifestation de son attachement à son propre théâtre. D'où l'ambition de certains écrivains de ranimer à tout prix le répertoire national. Il fallait paralyser le succès des représentations italiennes, et c'est là que Molière vint au secours du théâtre ragusain. Cette action a duré probablement jusqu'à 1775, année où les documents officiels mentionnent pour la dernière fois les représentations slaves, marquant ainsi la fin du théâtre populaire à Raguse. Après Molière, une adaptation de l'*Avocat Pathelin* vint donner sa dernière chance à la langue nationale sur la scène de l'Athènes yougoslave, en 1792. Ce fut la dernière contribution française au théâtre ragusain du XVIII^e siècle. A la même époque, dans les séminaires de la Croatie du Nord, à Zagreb surtout, on

1. Cf. C. Levi, dans la *Rivista teatrale italiana*, 1908, pp. 222-3.

représentait aussi Molière, en latin [1]. D'autre part, des troupes autrichiennes l'y jouaient en allemand [2].

Sur l'influence de l'art moliéresque dans les littératures slaves [3], toute une étude reste ainsi à faire qui, en comparant notamment les adaptations aux originaux, jetterait du même coup une vive lumière sur l'âme et l'esprit slaves dans leurs rapports avec la France. Mais, puisque, avant de pénétrer chez un autre peuple slave, c'est à Raguse que Molière fut traduit — de l'original — et joué en serbo-croate [4], nous bornerons ici notre étude à ce seul point du territoire yougoslave, un point qui d'ailleurs, plus que tout autre, tombe dans la sphère d'influence méditerranéenne.

On ne connaît pas encore avec précision les adaptateurs ragusains de Molière. Les différences de style que révèlent les manuscrits de ces adaptations confirment que nous sommes en présence de plusieurs traducteurs, dont Dživo Bunić († 1712), Petar Bošković († 1727), Ivo Franatica Sorkočević (1706-71), Marin Tudišević (1707-88), Jozo Betondić († 1764) et probablement Petar Kanavelović (1637-1719), tous aristocrates, sauf Bošković [5]. Il semble qu'ils aient eu entre les mains l'édition parisienne de 1716 (H. Charpentier), que j'ai trouvée à Raguse et qui est aujourd'hui si rare qu'elle ne se trouve dans aucune bibliothèque publique de Paris [6], ni dans les bibliothèques du British Museum (*Catalogue of printed books*, t. 43, 1946, p. 109) et du Rothschild (*Catalogue*, t. VI, 1912, p. 403 et suiv.), ni dans la Marciana de Venise et la Nazionale à Rome. Cette édition ne figure pas non plus dans les bibliographies moliéresques citées.

Sans chercher à déterminer l'identité des adaptateurs, on peut aborder l'étude de leur œuvre par l'affirmation préliminaire qu'à aucune époque aucun écrivain étranger n'a fait l'objet d'autant de traductions dans l'ancienne littérature croate, ni n'a jamais été aussi populaire à Raguse. L'attitude démocratique et humaine, la satire spirituelle de Poquelin avaient conquis les Ragusains, qui aiment le comique et l'ironie. C'est aussi la preuve qu'ils avaient un goût éclairé, des aptitudes et même des affinités congéni-

1. Cf. F. Fancev, *Hrvatsko Kolo*, XIII, 1932, p. 140 ; M. Deanović, *Le Théâtre français et le Théâtre italien à Zagreb, Mélanges Hauvette*, Paris, 1934, p. 165 et suiv.
2. B. Breyer, *Das deutsche Theater in Zagreb* 1780-1840, Zagreb, 1938, p. 120.
3. Cf., pour la Russie, J. Patouillet, *Revue des Études slaves*, II, 1922, pp. 272-302.
4. La *Bibliographie moliéresque* de P. Lacroix, Paris, 1875, p. 184 et suiv., et la *Notice bibl.*, au t. XI des *Œuvres de Molière* par Despois et Mesnard, 1893, *passim*, sont incomplètes sur ce point.
5. Cf. T. Matić, *Molièrove komedije u Dubrovniku, Rad*, 166, 1907, p. 81 et suiv.
6. Cf. H. Levallois, *Catalogue des Ouvrages de Molière conservés au Dép. des imprimés et dans les Bibl. Mazarine, Sainte-Geneviève, de l'Arsenal et de l'Univ. de Paris*, Paris, 1933, *passim* ; la Bibl. de l'Univ. de Paris en conserve seulement les vol. 5 et 6.

tales. Voyons d'un peu près comment les Ragusains ont transplanté l'art de Poquelin dans leur milieu, comment ils ont senti et interprété sa poésie.

C'est ici qu'intervient le problème esthétique de la traduction et de l'adaptation. Nous savons que, sur ce terrain, les idées du XVIII^e siècle ne sont pas les mêmes que celles de nos jours [1]. On se souciait moins alors de la fidélité au texte que de l'adaptation aux conditions nouvelles dans lesquelles le texte va se présenter : on adaptait aux traditions, au goût, aux opinions morales du nouveau milieu. D'après Cesarotti, traducteur d'Ossian, le traducteur doit tâcher d'éclaircir et d'embellir l'original, pour le rendre plus attrayant dans son nouvel habit. Nous considérons aujourd'hui cette question différemment. Il semble que Benedetto Croce ait raison de dire que la poésie est intraduisible, attendu que la bonne traduction d'une œuvre poétique ne peut être qu'une re-création (ri-creazione). Pour lui, la traduction poétique est « le chant d'une âme ancienne dans une âme neuve » (il poetare di un' antica in una nuova anima).

Nous prouverons ailleurs que les Ragusains ont fait leurs traductions d'après les textes français originaux, et non d'après des traductions italiennes.M. Kolendić l'a démontré pour *Le Sicilien* (*Južni pregled*, X, 1936) et j'ai tenté moi-même de le faire pour cinq autres comédies (*Anciens contacts entre la France et Raguse*, Zagreb, 1950, pp. 132-7). La preuve d'une traduction directe est fournie par la concordance de certaines rédactions avec l'original, concordance qui n'est pas seulement d'aspect technique (division par scènes et didascalies), mais qui concerne le texte même. Cela se trouve confirmé par les copies ragusaines des gravures établies d'après l'édition parisienne de 1716 et adaptées, elles aussi, au nouveau milieu.

Transplanter l'art de Molière dans un milieu si différent du milieu français, différent par ses traditions, sa façon de vivre, ses idées et sa langue, n'était pas une tâche facile. Il s'agit, en outre, des premières traductions du français, c'est-à-dire d'une langue qui n'était pas enseignée dans les écoles de Raguse et que les moliéristes ragusains devaient connaître dans tous les détails, avec toutes les particularités dont le grand écrivain a enrichi le lexique français et qui, pour un étranger, sont si difficiles à comprendre et encore plus à traduire. Ils étaient, par conséquent, obligés de bien connaître le français et d'être familiarisés avec l'art, l'humour

1. *Cf.* C. B. Weer, *Rev. de litt. comp.*, 1932, p. 330 et suiv.

et le style moliéresques. En adaptant ensuite le texte et la couleur locale à leur nouvelle ambiance, ils devaient prendre toutes les précautions pour ne pas affaiblir la valeur dramatique et comique du texte, pour ne pas trahir ce style réaliste particulier, sans lyrisme et sans romantisme.

Bien que les traducteurs ragusains ne travaillent pas tous de la même façon, bien qu'ils transposent le texte avec plus ou moins de fidélité, tous cependant suivent le même principe : mettre le côté comique de l'original à la portée de leurs concitoyens. C'est pourquoi ils écrivent tout en prose (exception faite pour Sorkočević dans *Psyché*). Ils ont gardé intacte l'attitude humaine et la satire sociale de l'auteur. Ils critiquent, eux aussi, les mœurs dissolues et la complaisance de la soi-disant bonne compagnie, et ils soulignent certains traits sociaux en faveur de la classe populaire. Du point de vue concret, historique, ils tâchent d'adapter l'action et les personnages au milieu local ; les noms français deviennent des noms serbo-croates, la cour de Louis XIV, une institution de la République, et ainsi de suite.

Au point de vue de la forme, de la langue et du style, ils rendent l'adaptation conforme à la tradition de la comédie ragusaine : ils n'écrivent pas en vers, ni dans la langue littéraire, mais emploient la prose pittoresque du parler local. C'est un moyen assez facile pour renforcer le brio et l'aspect comiques de Molière, lequel ne s'en était servi qu'occasionnellement. Ces traductions-adaptations acquièrent ainsi des traits qui ne se trouvent pas dans l'original, se confondent quelquefois avec la farce populaire et deviennent grotesques et vulgaires. La gradation des tons disparaît, parce que le ton général a été réduit à une couleur unique, et souvent à un effet facile et grossier. Nos traducteurs n'ont pas toujours un goût nuancé. Ils préfèrent les expressions fortes et les couleurs vives et l'on dirait que souvent ils ne sentent pas la beauté de la discrétion, de l'allusion, de la mesure. Parfois, ils déforment la force et la vivacité du dialogue, diminuent les effets ironiques et comiques. Tel était, semble-t-il, le style traditionnel du théâtre comique ragusain. Pourtant ils ne poussent pas le comique jusqu'au bouffon, ils ne « quittent pas la nature » et la vérité, comme le faisaient alors, souvent, les moliéristes des autres pays.

Ce n'est pas seulement à Raguse, mais un peu par toute l'Europe d'alors qu'on voyait dans les comédies de Molière autre chose que ce que nous y voyons aujourd'hui. Les Ragusains les considéraient avant tout comme des pièces de théâtre susceptible de les faire rire, à la manière de leurs vieilles farces anonymes en dialecte du

XVII^e siècle, où les personnages étaient stéréotypés et les situations clichées, comme nous l'avons déjà remarqué. Les caractères humains de Poquelin deviennent parfois des caricatures pleines de bonhomie, comme par exemple les paysans français métamorphosés en montagnards de l'arrière-pays ragusain. George Dandin devient ainsi Ilija, Monsieur de Pourceaugnac, Jovadin, et Monsieur Harpin, Andrija Levantin. Les rôles qui se ressemblent portent le même nom : tous les amants, qu'ils s'appellent Valère, Lélie, Lycastre, Don Juan, Léandre, Éraste, Cléante ou Clitandre, portent ordinairement le nom de Džono ; leurs amantes, qu'elles s'appellent Marianne, Orphise, Isabelle, Dorimène, Elvire, Lucinde, Julie ou Henriette, sont toutes Anica, tandis que les domestiques, La Montagne, Gros-René, Ergaste, Gusman, deviennent Koštica.

Demandons au *Georges Dandin* ragusain quelques exemples de la manière de nos adaptateurs. Nous savons que cette comédie, écrite en 1668, a été jouée la première fois le 18 juillet de la même année, par la troupe du roi, au Théâtre de verdure du parc de Versailles, devant Louis XIV, sa cour et un public de hauts dignitaires français et étrangers. Les intermèdes composés par Lulli, les ballets et les rafraîchissements complétaient la magnificence du spectacle. On devine facilement la différence entre le faste de la première à Versailles et des reprises au Palais-Royal à Paris, et la modestie du Théâtre ragusain *Orsan*, avec sa troupe d'amateurs, environ un demi-siècle plus tard.

Et que sont devenus les personnages, l'action, la poésie ? Despois et Mesnard trouvent que *Georges Dandin* a deux aspects : celui de la farce et celui d'un comique irrésistible, « d'une diction soutenue ». La farce, c'est la vieille histoire, toujours actuelle, du mari trompé ; alors que la comédie, elle, montre excellemment les peines d'un paysan ambitieux à en devenir malade et qui s'égare dans la vanité des milieux bourgeois. Transplantée dans le milieu ragusain, l'action n'a subi aucun changement nuisible à l'art. De même, bien qu'adaptés au nouveau milieu, les personnages n'ont pas varié notablement dans leurs caractères. La portée de la pièce est restée la même. A cause du changement de l'intonation et du style, certains personnages sont devenus encore plus comiques. On souligne, par exemple, le côté comique de Georges Dandin, « riche paysan », qui est devenu Ilija (Elie), paysan de l'arrière-pays ragusain, en costume national, bonnet rouge, gilet brodé, pantalon bleu, large et court. Il est plus simple, plus rudimentaire que Dandin. Son jargon est farci de turcismes et de locutions populaires. Fran Krsto Frankopan avait déjà procédé de la même

façon en 1670, dans le fragment de sa traduction croate, où Georges Dandin devient Jarne, paysan slovène. Cependant, notre Ilija n'est pas outré, il ne se transforme pas en caricature ; les quelques traits réalistes qu'il a acquis ne font que le rapprocher davantage du type de montagnard vivant à Raguse.

Au point de vue du style, cette adaptation diffère quelque peu de l'original. C'est le cas de toutes les autres adaptations. Si nous comparons notre Ilija au paysan français, nous constatons que l'adaptateur a non seulement gardé la différence entre le parler des paysans et celui des citadins, mais qu'il a souligné cette différence. La diction d'Ilija est simplifiée, et ne comporte ni mots abstraits ni expressions livresques. On remplace, par exemple, le mot « scandaliser » par *rdjavo uzimati što* « prendre mal quelque chose » ; le mot « confiture » par *med* « miel », « artifices » par *gradja i pleteri* « pierres et torchis ». Ilija emploie souvent des expressions affectives et familières, les hypocoristiques de son nom propre, les datifs éthiques et les diminutifs. Pour sa part, Amica (Angélique) parle d'une façon plus modeste.

Le côté expressif du parler d'Ilija est souligné ; il y a, par exemple, plus d'hyperboles que dans l'original : « faire les doux yeux » — *mahnitati za kim* « en devenir fou » ; « gagner mon amitié » — *zanijeti me* « me transporter » ; « je désespère » — *pogiboh* « j'en meurs ». Les expressions imagées de l'original disparaissent quelquefois. « C'est notre bien seul qu'ils épousent » — *Samo nas uzimlju porad naših jaspri* « on nous épouse pour notre argent uniquement » ; « la maison où le ventre ennoblit » — *kuća koja i po samoj ženi čini jednako plemenita ko god se rodi od nje* « la maison où la femme elle-même fait nobles tous ceux qu'elle met au monde » ; « mon dessein n'est pas de m'enterrer toute vive dans un mari » — *moja nije poništa zakopat se svega moga života s jednijem mužom*, « mon dessein n'est pas de m'enterrer pendant toute une vie avec un seul mari ». On renforce quelquefois les mots de mépris : « crocodile » et « carogne de femme » deviennent *kučka*, « chienne » ; et le mot « coquine » est traduit par les expressions les plus crues. On a entièrement respecté le style du fameux passage : « Vous l'avez voulu, Georges Dandin ».

Le traducteur ajoute quelquefois une nouvelle image, un élément de folklore, une expression populaire. Par exemple : « Vous faites la sournoise... vous êtes une dessalée » — *Rekao bi da ni muhi zla ne misli... ter bi vraga na ledu potkovala* « on dirait que même à une mouche elle ne souhaite aucun mal... et elle est de taille à ferrer le diable sur de la glace ».

On peut donc conclure que, malgré les adaptations, l'art du plus grand auteur comique n'a pas beaucoup souffert à Raguse, qu'il a gardé son caractère réaliste et humain, ses personnages vivants, l'esprit de ses dialogues et son humour. Il n'est pas étonnant que les Ragusains aient aimé cette œuvre où chacun peut trouver de l'entrain, de la gaîté et une parcelle de soi-même. Aujourd'hui encore, en Yougoslavie, les œuvres de Molière sont à nouveau traduites, éditées et jouées dans toutes nos langues, sur tous nos théâtres. Et alors que Raguse a connu Molière d'après les originaux et la Croatie du Nord, dès le début, par des traductions latines et allemandes, la Bosnie et la Macédoine l'ont reçu d'Asie. Ainsi, dès 1901, la revue *Behar* de Sarajevo, en Bosnie, publiait une traduction serbo-croate d'une adaptation turque des *Fourberies de Scapin* [1]. En 1951, à Skopje en Macédoine, on a inauguré le théâtre de la minorité turque par une adaptation turque d'une autre comédie de Molière. Mais est-il besoin de toutes ces indications pour démontrer sur nouveaux frais l'humanité éternelle et l'influence mondiale du génial ami de Thalie ?

MIRKO DEANOVIĆ.

1. Cf. R. STARCHL, dans les *Annales de l'Institut Français de Zagreb*, IV, 1940, pp. 105-9.

L'ITALIE DU XVIII^e SIÈCLE ET J.-J. ROUSSEAU

J.-J. Rousseau, l'homme le plus éloquent de notre âge, comme l'appelait en 1778 le *Journal Encyclopédique*, a au cours du XVIII^e siècle connu une popularité et exercé une influence telle qu'il est difficile aujourd'hui de s'en faire une idée. Et pourtant on a été jusqu'à écrire que son influence politique avait été quasi nulle au XVIII^e siècle. A ce propos, dans un article publié en 1944 dans l'*Archivio Storico Italiano*, M. R. Mori prend à partie M. D. Mornet et relève dans les écrits politiques et les projets de constitution du Duché Toscan des rappels nombreux de l'œuvre rousseauiste. Mais fallait-il, pour affirmer le retentissement politique de l'œuvre de Jean-Jacques, remuer les archives ? Ne savait-on pas que les *Lettres de la Montagne* avaient mis Genève sens dessus dessous et fait trembler Voltaire au milieu de ses Délices, que les œuvres de Rousseau avaient agité l'Angleterre et été lues et discutées avec passion à travers toute l'Europe ? M. Mornet pouvait cependant, à l'appui de ses dires, faire état des recherches patientes et à peu près exhaustives de M. Schiff sur les éditions et traductions italiennes de Rousseau. Épiloguant sur celles-ci, M. Schiff croyait en effet pouvoir affirmer que l'ouvrage le plus apprécié et le plus populaire du citoyen de Genève avait été *Pygmalion*, qui connut sept versions différentes avant la Révolution, alors que les autres ouvrages de Rousseau ne furent traduits et édités en Italie qu'après la victoire des armées jacobines. La conclusion de M. Schiff était cependant quelque peu simpliste. On ne peut guère au XVIII^e siècle juger du succès d'un livre en fonction du nombre d'éditions et de traductions étrangères, car c'est négliger le rôle des censures et, lorsqu'il s'agit d'un livre en français, l'universalité de cette langue au siècle des Lumières. Que l'on eût édité *Pygmalion* plutôt que le *Contrat Social*, il fallait y voir, non un indice

des préférences du public, mais une conséquence de la sévérité des censures.

Mes recherches dans ce domaine, poursuivies depuis quatre ans, me permettent d'établir qu'au XVIII^e siècle, Rousseau fut lu en Italie avec ferveur, en français d'abord et à peu près en même temps qu'à Paris. Il suffit de feuilleter les périodiques et la correspondance de l'époque pour s'en convaincre. Dès 1762, l'abbé Giovanni Lami croit nécessaire de mettre les lecteurs des *Novelle Letterarie* de Florence en garde contre le déisme qui s'affiche dans l'*Emile*. A Venise, le fougueux Baretti se réjouit en 1763 de l'envoi qu'on lui a fait d'une « réfutation invincible de cette bête ivre de J.-J. Rousseau », qu'il traite encore « d'animal rabique que la société devrait exterminer ». « Je ne veux pas, écrit Baretti, souscrire aux lois de la bonne éducation française quand il s'agit de parler d'hommes aussi nuisibles à la communauté que l'est ce maudit Genevois, qui a gâté tous les jeunes gens et toutes les femmes d'Italie entre les mains desquels ses livres abominables sont tombés. »

Les *Novelle Letterarie* florentines nous fournissent encore un autre témoignage pour la même année 1763. On y voit en effet à propos de la *Lettre à M. de Beaumont* : « C'est un livre dans lequel on reconnaît parfaitement l'auteur de l'*Emile* et du *Contrat Social*, œuvres condamnées, avec raison et pour d'incontestables motifs, par l'illustre archevêque de Paris et par notre gouvernement. Il est parvenu ici un nombre fort grand d'exemplaires de cette production et à peine le public l'a-t-il su que le jour même tout fut acheté ». Pourrait-on exiger un témoignage plus éloquent de la fortune de Rousseau en Italie dès 1763 ? A partir de cette date, les références et les allusions à l'œuvre de Rousseau et aussi aux ouvrages de réfutation français et étrangers se multiplient dans les périodiques italiens du temps. Ouvrons la *Frusta Letteraria*, le journal de Baretti, pour le mois de mars 1764, et voici la lettre que nous y trouvons :

Je suppose, Monsieur Aristarque, que vous avez également lu l'*Emile* de M. Rousseau et que vous aussi vous avez aperçu le fanatisme impérieux dont il déborde. L'éloquence violente de cet écrivain a cependant le funeste pouvoir d'éblouir les lecteurs ordinaires... la fausseté et même la perfidie de ses maximes serait facilement découverte même par le plus sot lecteur, si Rousseau ne les avait pas enveloppées dans une immense tourbillon d'élégantes paroles... et aussi s'il ne se moquait pas perpétuellement du monde avec son trop chanté, très tendre amour de la vertu et de la société...

La tradition cependant s'organisait contre « l'écrivain à paradoxes dont le venin est caché derrière le masque d'une séduisante éloquence capable de tromper tout lecteur peu méfiant » (*Nov. Let.*, 1773). Les feuilles littéraires s'empressent de notifier la publication des ouvrages, français ou autres, qui s'en prennent au Genevois et montrent la fausseté de ses principes. On leur réserve de larges comptes rendus. On encourage la traduction des ouvrages de polémique étrangers et on leur fait une généreuse publicité. Ainsi, en 1773, on bat le tambour autour de *L'Anti-Emile* ; *tais-toi Jean-Jacques* de Formey, et de l'*Examen de la confession de foi* de Bitaube. En 1765, ce sont les *Lettres* de Vernes, auxquelles on fait l'honneur d'une traduction. Une autre traduction du français est intitullée *Theopoli, professione di fede filosofica, ovvero gli empi dogmi del sig. J. J. Rousseau scoperti e censurati*. En 1768, on recommande à l'attention du public l'ouvrage de Finetti, *La falsità dello stato ferino degli antichi uomini dimostrata colla sacra Scrittura*. En 1772, les *Novelle Letterarie* commentent longuement un discours sur l'utilité des sciences et des arts du professeur Thiebault. La même feuille « se pâme d'aise » lorsque paraît l'ouvrage de Genovesi traitant du même problème. La même année, le *Giornale dei Letterati* de Pise relève les *Recherches philosophiques sur les preuves du Christianisme* de C. Bonnet. Le même journal a « le cœur réjoui » lorsque paraît l'*Uomo Libero*, où Gian Rinaldo Carli réfute Jean-Jacques. Le latin est mis à contribution, et l'auteur du *De morali disciplina humanae societatis* peut lui-même faire l'article en faveur de son ouvrage dans les colonnes de la feuille pisane : « le cinquième chapitre, où je démêle les sophismes de Rousseau mérite d'être lu », nous confie le docte professeur du lycée de Parme responsable de cette dissertation.

On pourrait encore allonger la liste de ceux qui, durant la première période de la pénétration de Rousseau en Italie, se sont efforcés de combattre sa vogue croissante. La liste que je viens d'en donner n'est pas exhaustive, mais elle représente assez bien l'ensemble.

Comment expliquer cette vogue irrésistible ? Si Rousseau connaît un tel succès, c'est que dans son œuvre bouillonnaient à l'état d'incandescence les quelques grandes idées et sentiments qui devaient en une grande coulée de lave balayer l'Ancien Régime pour faire place à la société bourgeoise. Il y avait d'ailleurs là assez de lave pour échauder quelque peu la bourgeoisie elle-même. Voltaire avait été l'un des premiers à s'en apercevoir et les Italiens ne furent pas moins perspicaces. Ce double visage de

l'œuvre de Rousseau crée aussitôt autour d'elle un climat de polémique intense qui en augmente encore le retentissement. Dès le début, l'attention se fixe sur quelques thèmes, thèmes vieux comme le monde, mais auxquels l'éloquence insinuante et passionnée de Rousseau prêtait une nouvelle vigueur.

L'idée de contrat, héritée de l'Antiquité, était familière aux Italiens comme aux autres esprits européens surtout après l'usage qu'en avait fait l'école de Droit Naturel. En Italie, la fiction rousseauiste de l'état de nature rejoignait des tendances parallèles qui unissaient la nostalgie de l'antique à celle du christianisme démocratique des premiers temps. Mieux qu'aucun autre ouvrage, le *Della Pubblica Felicità* d'Antonio Muratori, qui reflète si fidèlement son temps, concrétise cet esprit qui devait à la fin du XVIII^e siècle former l'héritage commun de tous les réformateurs italiens, des jansénistes aux jacobins. Mais ces idées qui « étaient dans l'air » prenaient chez Rousseau une présence qu'elles n'avaient guère connues jusqu'alors, augmentant leur portée et changeant même leur signification. Car si la beauté de l'œuvre de Rousseau facilite son rayonnement, elle est aussi cause d'interprétations un peu fantaisistes, pas toujours innocentes d'ailleurs. La forme érode le fond. La perfection de telle ou telle phrase, frappée comme une médaille antique, invitait le lecteur à la détacher de son contexte, quitte à oublier ce dernier. Et c'est ce qui arriva, en Italie, comme ailleurs.

En fait, la pensée de Rousseau a été assez mal comprise en ce qu'elle avait d'original. Pas plus ses admirateurs que ses détracteurs n'ont saisi parfaitement le sens de l'hypothèse de l'état de nature et du contrat social. Personne, ou presque, n'a vu clairement que le retour à la nature était « un acte de l'esprit selon lequel l'homme rentre en lui-même pour retrouver la loi éternelle et fondamentale de son être », que l'originalité de Rousseau consistait à vouloir reconstruire la société à l'intérieur de l'homme. De même, l'intuition géniale qui anime l'*Emile*, si bien comprise par Kant, échappe au XVIII^e siècle, et les éducateurs de la Révolution, dont la Bible sera pourtant le *Contrat Social*, s'inspireront plutôt de La Chalotais et des autres systèmes présentés à la Convention que de Rousseau.

Ce n'est qu'au XIX^e siècle que l'influence de l'*Emile* se fera réellement sentir en Italie. Au XVIII^e siècle, ce sont plutôt les idées politiques et religieuses du Genevois qui agitent les esprits, en même temps que Julie fait palpiter les cœurs. Si l'on songe que la politique des philosophes aussi bien que celle des jansénistes

était centrée sur l'idée du despotisme éclairé et que les théories de Rousseau sapaient à la base le droit divin, on comprend le vacarme qu'elles suscitèrent et n'est-il pas symptomatique qu'un curialiste, Spedalieri, se servit du contrat contre les jansénistes au profit du pouvoir temporel des papes ?

Ceux qui ont parcouru les quelques pages de la correspondance des frères Verri, publiées par mes soins dans cette *Revue* [1], auront pu apprécier déjà le mélange d'admiration et de crainte que fit naître en Italie la prose endiablée du Genevois. Et c'est ici que l'esprit du temps prend sa revanche car tout en réfutant Rousseau sur la forme de son système idéal, tout en l'accusant de machiner la perte de l'État et de la Religion, les penseurs italiens du XVIII^e^ ne laissent pas d'élaborer des systèmes idéaux parallèles au sien et contribuent ainsi consciemment, ou inconsciemment, à renouveler les conceptions politiques et morales de leur temps. Beccaria est l'aboutissement de toute une lignée de penseurs penchés sur le problème du droit pénal, et les ressemblances des *Délits et Peines* avec le *Contrat Social* sont bien plus l'expression d'une situation identique que le résultat d'un plagiat, comme l'insinuaient les Verri. Mais l'œuvre de Beccaria est parallèle à celle de Rousseau par la justification psychologique de la Loi comme par la philosophie du cœur qui l'anime. Et si nous laissons Milan pour Naples, qui, selon certains historiens, représente mieux la tradition nationale que le Nord, on pourrait en dire autant de l'œuvre d'un Filangieri, ou même de Genovesi, qui consacre trois de ses ouvrages à réfuter Rousseau. Mon dessein n'est pas ici de reprendre un à un les principaux écrivains italiens du XVIII^e^ siècle ; je réserve cela pour un travail de plus longue haleine. Je veux seulement esquisser la courbe de son succès. Si le sentimentalisme de Rousseau contribue à préparer l'avènement du Romantisme, si ses idées pédagogiques éveillent quelques échos le plus souvent malveillants, si ses théories musicales nourrissent en partie la querelle sur l'Opéra, ce que l'on discute le plus en Italie au XVIII^e^ siècle, ce sont ses idées politiques. Le regretté Paul Hazard avait déjà montré la place qu'occupe Rousseau dans l'Italie Jacobine dont la maxime fut : pas de liberté sans égalité. On aura pu voir cependant déjà, au cours de ce bref panorama, que le succès de Rousseau ne fut pas simplement la conséquence de la supériorité des armes françaises, mais un véritable engouement intellectuel longuement préparé.

1. *R.L.C.*, avril-juin 1952, pp. 202-212.

Lorsqu'après la débâcle napoléonienne, le contrat social sera rejeté par les nationalistes romantiques comme un témoin funeste de l'âge de la raison raisonnante, l'influence de Rousseau se déplacera sur un autre plan. Comme en France, tandis que s'évanouit l'influence du *Contrat Social*, se manifeste plus fortement celle de Rousseau père du romantisme sentimental et individualiste. En fait Rousseau restait profondément présent aux esprits italiens. Tandis qu'ils s'occupaient à réfuter le côté « philosophie des Lumières » de son œuvre, ils subissaient encore son influence ; mieux, ils lui empruntaient des armes pour le combattre. De même qu'en Allemagne, le retour à la nature prêché par Rousseau aide l'Italie à retrouver les racines profondes de sa nationalité.

La réaction contre le rationalisme exacerbé du XVIII^e siècle, Rousseau lui-même l'avait déclenchée. Le Rousseau sentimental, restaurateur de l'homme naturel, avait des affinités avec Carlo Gozzi, il en a plus encore avec Foscolo et Leopardi. Le rousseauisme se continue en Italie comme ailleurs. Il a seulement pris une autre direction, il se déverse dans le romantisme naissant. Tel qu'il apparaît chez Leopardi, il n'est guère différent du rousseauisme des trente premières années du XIX^e siècle en France, tel qu'on peut le discerner chez Stendhal et les « enfants du siècle », étant essentiellement une forme de sincérité qui s'oppose à l'hypocrisie du constitutionnalisme et de l'absolutisme ravaudé. En Italie comme ailleurs, Rousseau succède à Rousseau.

En somme, il apparaît que la fortune de Rousseau suit en Europe au XVIII^e siècle une courbe assez constante guère différente de pays à pays. La tradition a attaqué Rousseau en Italie avec à peu près les mêmes arguments et dans beaucoup de cas pour les mêmes raisons qu'en France ou ailleurs ; souvent dans les mêmes livres. Quant aux philosophes d'Italie, ils étaient certes quelque peu différents de ceux de Paris, encore attachés à la morale traditionnelle, sinon orthodoxes en religion, mais ils avaient à peu près la même foi politique que les encyclopédistes bien qu'ils fussent plus modérés. En eux, c'est le libéralisme européen qui condamne Rousseau, comme, vers la fin du siècle, c'est la Révolution qui lui dresse des statues, et ce sera la Restauration qui le condamnera à nouveau au début du XIX^e siècle. Les réactions italiennes à l'œuvre de Rousseau révèlent une époque bien plus qu'une nation. Cette unité d'action de la pensée de Rousseau à travers la mosaïque européenne révèle une unité spirituelle, une « forma mentis » commune à toute l'Europe, qui est la conscience profonde de l'Aufklärung sous le bariolage des tempéraments nationaux. Comme

le note M. H. Roddier, dans son admirable livre sur Rousseau en Angleterre [1], l'influence de Rousseau s'encadre dans une évolution spirituelle à l'échelle européenne, qui prend son élan à la Renaissance.

On a vu dans la « Philosophie des Lumières » un mouvement essentiellement français ou essentiellement anglais. Par réaction, les historiens italiens ont eu tendance à considérer « l'Illuminismo » comme un mouvement étranger à leur culture et leurs « philosophes éclairés » comme autant de « dévoyés » de l'esprit dont le plus grand mérite était de pouvoir être rattachés, par quelque côté acrobatiquement produit, à Vico, incarnation de la tradition italique. Comprise ainsi, l'influence des philosophes de Paris ne pouvait être en effet que négative mais l'histoire ne connaît pas de telles influences. En ce sens, on peut bien certainement se passer du mot lui-même, comme certains le voudraient. L'esprit humain évolue de l'intérieur, il ne procède pas par bonds, il ne saute pas de la théocratie au scientisme, de la transcendance à l'immanence, comme une femme change de coiffure. Lorsqu'Alexandre Verri écrivait à son frère Pietro : « Dans le moment présent la manière d'écrire est à l'enthousiasme, on ne peut plus rien écrire de froid », il se trompait. Il ne s'agissait pas d'une mode mais d'un mode de pensée de son temps devant lequel les frontières n'avaient plus aucune signification. « Les vérités philosophiques ou intellectuelles ont besoin maintenant de toutes les grâces de l'imagination pour que le public les accepte », notait en février 1764 la revue anglaise *The Monthly Review*.

Les philosophes d'Italie n'étaient pas « philosophes » parce qu'ils avaient lu Voltaire, Diderot ou Rousseau, mais ils les lisaient parce qu'ils étaient « philosophes ». On ne peut nier le rôle immense qu'ont joué les « encyclopédistes » de Paris dans la pensée « éclairée » italienne mais il n'en est pas moins vrai que celle-ci, pour se développer, avait commencé par trouver dans sa propre substance les éléments constitutifs de ces modes nouveaux. L'Humanisme, qui constitue le noyau de l'*Aufklärung*, l'Italie le portait en elle depuis longtemps. On peut dire que la condamnation de Galilée en 1633 marque le début du règne, d'abord timide, mais vite combattif (dès 1657 le Cemento) de l'esprit expérimental. Or c'est précisément cette nouvelle forme de l'esprit italien qui est cause de la vogue immense de Gassendi (avec Lucrèce) et ensuite, vers la fin du XVII^e^ siècle, de Descartes. La meilleure preuve que

1. H. Roddier. *J.-J. Rousseau en Angleterre au XVIII^e^ siècle. L'œuvre et l'homme*, Paris, Boivin, 1950.

c'est là le secret du succès de ce dernier, c'est que dès qu'on croira qu'il s'écarte de l'expérience, on s'éloignera de lui : « Descartes se contente trop facilement d'hypothèses indémontrables, désormais on veut des certitudes », écrit Muratori en 1727, précisément la date vers laquelle les Italiens se détournent de Descartes au profit de Locke, plus résolument expérimental que l'homme des esprits animaux.

Ainsi, il se produisait une espèce de commerce entre penseurs italiens, français, anglais, européens, basé sur un fond commun, où les courants dans un sens ou dans l'autre étaient déterminés à la fois par la force d'expansion de tel ou tel système et par une conscience préalable très nette et générale de ce qu'on désirait qu'ils fussent. Le minerai de « l'Illuminisme » se trouvait un peu partout, tel ou tel penseur sut en tirer des outils plus souples et plus adéquats aux nécessités du moment. Rousseau fut de ceux-là. Plutôt que d'influence, il serait peut-être plus exact de parler de confluences.

Pierre Van Bever.

LE BYRONISME DE MÁCHA

Karel Hynek Mácha, le grand poète romantique tchèque, est peu connu en France. Si une traduction de son chef-d'œuvre, Máj *(Mai)*, un récit en vers qui s'apparente par sa forme aux poèmes narratifs de Byron, comme *Lara* et *Le prisonnier de Chillon*, a été publiée en 1936 par Jelinek et Pasquier, le numéro de la revue *Poésie* où elle se cache est bien oublié aujourd'hui. En Tchécoslovaquie cependant *Máj* en était, en 1948, à sa 160e édition. Quand, aux jours sombres d'octobre 1938, la frontière allemande s'avança, tout près de Litoměřice, la petite ville de Bohème du Nord, où Mácha reposait depuis 1836, on ne voulut pas que cette tombe restât si proche de l'ennemi héréditaire. Le corps fut exhumé et enseveli de nouveau, quelques mois plus tard, à Prague, au Slavín, le Panthéon des gloires nationales, sur la colline sainte de Vyšehrad. — Un recueil d'articles fut publié, peu après, sous le titre : *Věčný Mácha*, Mácha éternel.

L'éternité promise au poète qui, de son vivant, avait été hanté par le néant de la mort, c'était aussi la réparation posthume du dédain et du discrédit qu'il avait rencontrés chez les chefs de la Renaissance nationale tchèque. Quand il mourut à vingt-six ans, en 1836, une polémique acerbe dressait contre lui Jungmann, Čelakovský, Palacký et leurs fidèles. Ces chefs, les « éveilleurs », érudits avant tout, historiens, linguistes, poètes au souffle court, travaillaient et se travaillaient pour restaurer la langue littéraire corrompue depuis la défaite de la Montagne Blanche et enseigner à leur peuple la langue parlée, souvent dédaignée pour l'allemand. Aux courants d'idées qui parcouraient alors l'Europe, ils n'empruntaient que ce qui leur semblait devoir favoriser leur œuvre de renaissance : l'optimisme humanitaire du *Weltbürgertum*, le culte du peuple, l'amour du passé national de la génération romantique de Arnim et Brentano. Bourgeois et même grands bourgeois, ils frayaient avec l'aristocratie, vivaient parfois de ses

subsides et se sentaient proches surtout du patriciat tchèque des petites villes de province et des fermiers des campagnes.

Et voici qu'un jeune étudiant en droit, sorti du prolétariat de la capitale, dédaignait de s'astreindre aux besognes obscures des « éveilleurs ». Il posait, disait-on, au génie méconnu et malheureux. Ce qui lui plaisait chez les romantiques d'Allemagne ou d'Angleterre, c'était non le culte du peuple, mais le mal du siècle, le *svètobol*, le byronisme, c'est-à-dire le culte de l'individu génial, de « l'homme au cœur déchiré », du *rozervanec* [1]. Les critiques de *Máj* s'accordèrent pour blâmer l'influence de Byron. « Et puis, que nous importe Byron ? » se demande Tyl [2]. « Il serait à souhaiter qu'il (Mácha) ne se fût pas attaché précisément aux pires aspects du barde anglais », écrit un autre [3]. Mácha ne serait donc pas un *vlastenec*, un patriote, mais un *rozervanec* préoccupé seulement de « disséquer le néant de sa personnalité ». Et l'antithèse, *vlastenec : rozervanec* fut tenue désormais pour valable. Quand Karel Sabina prit la défense de son ami, il n'osa plaider que les circonstances atténuantes : Mácha était un ardent patriote avant de tomber sous l'influence de Byron qui le détourna de l'action nationale. Il se proposait d'y revenir quand il mourut [4].

Il va sans dire que cette position trop simple du problème n'a pas été retenue. Karel Krejčí, le dernier commentateur de Mácha, souligne que, malgré les ressemblances de forme et de sujets avec Byron, malgré la parenté d'âme des héros, l'œuvre de l'auteur de *Máj*, jaillie du sol de Bohème, exprime avant tout les aspirations sociales du poète tchèque [5]. L'essentiel, cependant, n'est pas là. Une certaine affinité spirituelle rapproche manifestement le fils du compagnon meunier de Prague et le lord anglais, une certaine qualité de l'âme, une musique intérieure. C'est pourquoi Mácha reste original quand il s'inspire de Byron. Étudier le byronisme de Mácha, c'est surtout préciser les traits communs de ces deux personnalités exceptionnelles.

1. *Rozervanec :* Le mot fit fortune en Bohème après que J. C. Tyl, un des anciens familiers du poète l'eut donné comme titre à la nouvelle, où, sans bienveillance, il contait la vie malheureuse de Mácha. *Rozervanec* parut en 1840 dans la revue *Vlastimil.* III, 3, et a été réédité en 1932 par Fr. Krčma.

2. Article du 21 juillet 1836 dans la revue *Květy české* (Fleurs tchèques), qu'il dirigeait.

3. Tomíček, dans la revue de Čelakovský : *Česká Včela* (L'Abeille tchèque) du 31 mai 1836.

4. Dans *La personnalité de l'écrivain : Introduction* à la première édition, restée inachevée, des œuvres de Mácha, 1845.

5. Voir l'introduction de K. Krejčí à la plus récente biographie, de Mácha par Karel Janský (*Karel Hynek Mácha*, Prague, 1953). Janský a publié récemment la meilleure édition du poète : *L'œuvre de Mácha, édition critique. publiée et annotée par Karel Janský.* Tome I: *Poèmes, fragments dramatiques*, Prague, 1948 ; Tome II : *Prose*, Prague, 1949. Tome III, « *Journaux* », *carnets, correspondance*, Prague, 1950. Nous la signalons par *Janský*.

Les origines prolétariennes et citadines de Mácha, ses rapports fréquents avec les petites gens, sa pauvreté enfin, firent de lui, dès l'adolescence, un révolté en puissance, à qui les revendications culturelles des « éveilleurs » semblaient insuffisantes. Avec sa génération, dont la vingtième année fut bouleversée par la Révolution française de 1830 et l'insurrection polonaise de 1831, il réclamera la liberté pour son peuple, et pour lui-même, pour l'individu génial qu'il se sent confusément, la libération des contraintes sociales. Il apportait aussi avec lui une tendance plus difficile à définir, qui dérivait du catholicisme habsbourgeois au sein duquel il avait grandi. Il arrivait avec une conception dramatique d'un monde cerné de toutes parts et menacé par la mort, dont seule pouvait nous sauver une foi puissante et toujours exaltée. Quand ce support se déroba, Mácha resta seul au bord du gouffre d'ombre du néant, sans la consolation de l'idéal humanitaire, où des « éveilleurs » d'origine protestante, comme Jan Kollár, Palacký et Šafařík, ont trouvé un refuge. Il fut accablé par un pessimisme radical, par une vision nihiliste du monde, qui transparaît déjà dans ses premiers poèmes en allemand ou en tchèque [1]. Avant qu'il ne connût Byron, un byronisme latent s'exprimait déjà dans les confessions lyriques de son adolescence. Que la mort soit le terme inévitable de l'existence, suffit à lui ôter la joie de vivre. Pauvre étudiant, il ne peut oublier, comme Mickiewicz, le monde réel et ses contraintes accablantes. Et d'ailleurs il aime, de toutes ses jeunes forces, cette vie dont il sait la vanité. Il savoure toutes les joies qu'il peut lui arracher mais n'arrive pas à étouffer l'autre instinct vital de son être, son « besoin d'infini » [2], son amour de l'idéal. Il a conscience d'être, sur cette terre, le prisonnier de la matière, un étranger dans sa patrie, un poète inconnu, un génie ignoré. Dès son adolescence, il était « l'homme au cœur déchiré », mais il n'en prit réellement conscience que lorsqu'il crut reconnaître son mal, dans le « mal du siècle », dont Byron, le plus fascinant des poètes romantiques, avait souffert et était mort. Byron fut dès lors, pour lui, le type humain idéal du poète et du génie, sur lequel, plus ou moins consciemment, il s'appliqua à modeler sa propre personnalité.

Vers 1830, il n'était pas facile, à Prague, d'avoir des renseignements précis sur Byron et son œuvre. Mácha n'a connu le texte

1. Nous renvoyons au chapitre II de notre ouvrage qui doit paraître prochainement : *Karel Hynek Mácha et le mouvement de la Renaissance nationale tchèque.*

2. Musset emploie l'expression dans l'introduction à *La confession d'un enfant du siècle*, parue en 1836, comme *Máj*.

anglais que par quelques passages de *Childe-Harold*, qu'il a trouvés dans on ne sait quelles revues [1]. En fait, il n'a abordé son auteur préféré que par des traductions allemandes ou polonaises. Il a peut-être parcouru la version de Ch. Fr. Meissner en cinq tomes (Zwickau, 1821), ou celle de J. V. Adrian (Francfort-sur-le-Main, 1831-1832), qui en comptait douze. Il est établi, par contre, qu'il lut des œuvres isolées ou des fragments d'œuvres dans des anthologies publiées — et censurées — à Vienne : la collection des classiques de Schaade [2] et le *Panthéon de la littérature épique de tous les siècles et de tous les temps* [3]. En 1832 et 1833, il y lut et relut *Lara*, *La Fiancée d'Abydos*, *Le Giaour*, *Le Corsaire*, *Parisina* et d'importants fragments de *Childe-Harold* et de *Caïn*. Mácha, qui avait appris le polonais en 1831, grâce aux émigrés réfugiés en Bohème après l'échec de l'insurrection, connut les poèmes lyriques de Byron adaptés par Julian Korsak et Garczíński, et surtout les grandes œuvres traduites par Mickiewicz. Les lut-il en entier ? On ne sait [4].

Il importe peu, au surplus, que Mácha ait connu toute l'œuvre de Byron. La légende héroïque de Byron était autrement fascinante et suggestive que les tirades, souvent trop classiques de forme, de *Childe-Harold*. Les imprécations de Manfred et de Lara laissaient deviner, dans la vie du poète anglais, des faits mystérieux qui défiaient outrageusement la morale sociale. Les lecteurs pressentaient une faute secrète qui expliquait l'ostracisme dont la société anglaise avait frappé le noble lord et la haine méprisante que ce dernier lui avait vouée. Les coins d'ombre de sa vie en exil intriguaient. Ami d'une comtesse italienne il avait, parmi ses familiers, un authentique pirate. Sa mort à Missolonghi avait fait de Byron un héros de la liberté. Sabina lui disait dans une ode : « Les cœurs de millions d'êtres sentent avec toi ». Et, pour finir, ce grand seigneur hors-la-loi, ce combattant de la liberté, avait été l'écrivain le plus grassement payé de toute l'Europe [5].

On a retrouvé dans les papiers de Sabina quelques notes de son ami, qu'il copia dans un carnet littéraire disparu [6]. La plus longue nous montre comment Mácha se représentait la personnalité de Byron : il fut malheureux toute sa vie, car il était de ces gens qui ne peuvent être heureux avant que tous leurs semblables le soient,

1. Citation de *Childe-Harold* dans les *Carnets de lectures*, édition Janský, III, pp. 251, 252, 276. Voir aussi note de Janský, III, p. 457.
2. Janský, II, p. 80.
3. Janský, pp. 123, 144 et note p. 448.
4. Weller : *Mácha and Byron*, dans *Slavonic Review*, 1937.
5. Mácha, *Carnets*, Janský, III, pp. 80, 101, 157-158.
6. Janský, III, pp. 351-352.

de ces gens dont le cœur saigne quand une seule créature souffre dans sa nostalgie, toujours et vainement tendue vers l'idéal qui se dérobe. La gloire littéraire n'émut pas Byron. Les éloges, dont on l'accablait, n'étaient pour lui que des mots. Il avait perdu Dieu, « son soleil s'était couché » et il marchait dans les ténèbres. « Tous ses poèmes portent le stigmate de son infortune et l'écho de ses plaintes résonne dans toute la littérature européenne »... « Ses chants s'élevaient comme le terrible cri d'adieu des mondes éteints dans les ténèbres de minuit. Ils semblent dire : La lueur de chaque étoile n'est qu'une clarté empruntée ; cette fleur n'est qu'une fleur flétrie dont la racine cherche la vie et le sol nourricier sur les tombeaux d'autres créatures. Le soleil, qui se couche pour vous maintenant, ne se lèvera plus et nous ne sommes qu'une pensée épouvantée dans la solitude absolue, rien au-dessus de nous, rien autour de nous, si ce n'est l'espace vide et sans limites ». Dans les poèmes de Byron, les hommes sont comme une troupe de scarabées qui rampent sur un cercle suspendu en l'air. Ils en font sans cesse le tour sans y trouver ni but, ni fin, cependant que grandit leur nostalgie de la terre. Ceux qui croient l'atteindre rapidement tombent dans une chute affreuse et s'abîment, déchiquetés, « dans le gouffre du tombeau ».

Le portrait que Mácha trace de Byron, ressemble davantage au peintre qu'au modèle. Remarquons, tout d'abord, que le poète tchèque passe sous silence deux caractères essentiels de l'œuvre byronienne qui lui étaient étrangers à lui-même, à cette époque de sa vie : en premier lieu, l'amour et l'exaltation de la liberté des peuples, car le problème de la liberté se posait alors, pour Mácha, sur le plan moral et métaphysique : la liberté de l'homme esclave de ses passions et de sa destinée ; en second lieu, le mépris insultant pour la plèbe cultivée ou inculte, l'humanité moutonnière. Le poète tchèque souligne, par contre, deux sources du pessimisme de Byron, qui caractérisent plutôt son pessimisme à lui : la perte de la foi religieuse et une solidarité affective avec les hommes condamnés à souffrir, l'individu ne pouvant être heureux que si tous ses semblables le sont. Toute vie sort de la mort partout présente, et les hommes ne sont qu'un cortège d'insectes affolés, qui, entre ciel et terre, mènent une existence sans destin et sans objet. Emporté par son élan vers l'idéal, l'homme romantique a perdu contact avec la terre, sa patrie véritable. Il restera toujours un exilé et un banni. Nous retrouvons les éléments de ce portrait de Byron, de cette vision de l'humanité selon Byron, dans les confessions lyriques de Mácha.

Comment il se voyait, lui et son destin, pendant sa crise byronienne, nous le savons par la première lettre de lui qui nous ait été conservée [1]. « J'entrais dans le monde, le cœur plein de nostalgie, avec l'espoir que je trouverais réalisés en lui les rêves dorés de ma première jeunesse et j'aurais voulu le serrer tout entier dans mes bras, mais hélas, très tôt, un rideau s'abattit et je vis que l'on m'avait trompé... Je voulus cueillir une fleur dans un champ baigné de lune mais, comme une larme glacée, une goutte de rosée nocturne en tomba, me brûlant la main ; m'étant baissé vers une rose, j'admirais sa beauté et je vis que la fleur éclose sortait d'un tombeau ; je cherchais les hommes... tels qu'ils m'apparaissaient dans mes rêves et j'aperçus des masques vides, sans cœur, qui me regardaient en ricanant, bref, je voulais étreindre le paradis, je ne serrai sur mon sein bouleversé, brûlant d'amour, que la terre froide. Je pleurai sur mes rêves perdus..., les hommes... me traitaient de songe-creux. Ainsi brouillé avec le monde, avec mon cœur anéanti, ignoré de tous, solitaire dans le tumulte du siècle, je ne suis aimé de personne, je n'aime personne, comme un exilé qui s'est caché sur un rocher désert et que la nuit impénétrable enveloppe de son voile noir ».

Une lettre à Jean Beneš [2] reprend ces lamentations avec, cette fois, l'âpreté de ton de l'orgueil blessé. Il reproche à son ami d'avoir ignoré combien sa douleur était profonde et amère et conclut : « Vous êtes un homme, moi aussi, je suis un homme. Vous marchez sur la terre, ma route, à moi, passe par l'enfer. Qui m'accompagnera ? Dans chaque siècle vous ne trouverez peut-être qu'un homme aussi malheureux que moi. S'il s'en trouvait davantage, il n'y aurait pas de Dieu. »

Ces deux lettres contiennent les articles essentiels du credo byronien de Mácha. A la source, il y a l'expérience amère de l'adolescent qui devient un homme, le passage du monde artificiel des « rêves dorés » de la jeunesse à la dure réalité de l'existence. Cette période de la vie humaine, qu'étudient les romans éducatifs allemands, est fatale pour la génération romantique. Ils ont trop bercé et caressé leurs rêves dorés, pour y renoncer aussi facilement que Wilhelm Meister. Ils se considèrent comme exilés dans ce monde où le destin les a jetés. Seuls dans les foules humaines, ils sont seuls aussi devant la nature. Et surtout la lueur tremblo-

1. Janský, III, p. 357. Adressée à une jeune fille inconnue, la lettre est de la seconde moitié de l'année 1832 ou de 1833. Voir note de Janský, III, p. 476.
2. Jan Beneš, ami intime de Mácha. Il mourut de phtisie en 1834. Janský, III, pp. 358-360.

tante de leur vie est sans cesse menacée par les ténèbres de la mort omniprésente.

Mácha a été obsédé par une douloureuse contradiction qui lui semblait interdire l'établissement de rapports normaux entre l'individu et la communauté humaine. Malgré un besoin de sympathie partout actif, tout homme ne peut comprendre vraiment ses semblables, ni donc les aimer comme des frères. De ce besoin universel de sympathie qui ne sera réalisé que dans la grande communion de la mort, Mácha donne un symbole saisissant dans « La soirée sur le Bezděz » [1] quand il décrit le vol vers la plaine des feuilles d'arbres isolés dans les montagnes. Elles veulent mourir en bas, « plus près du cœur des hommes ». Et, dans une note de lui, que cite Sabina, Mácha avoue son isolement : « Je suis si bon, joignez-vous à moi... Je serais heureux de m'adresser au monde tout entier, aux étoiles, etc., mais je me suis adressé seulement à mon peuple, et dans ce peuple y a-t-il beaucoup de gens qui m'écoutent... ou me comprennent ? Personne ! Je suis un volcan d'Islande, tout autour la glace et la neige, et dans mon sein... » [2]

Pourquoi ce mur entre l'individu et l'humanité ? Chaque être est un monde isolé, impénétrable. L'âme y est captive. Elle ne peut aller là où sa sympathie l'entraîne. Il n'est surtout pas de communion possible entre l'individu génial et ses prétendus « semblables ». Dans la lettre à Beneš, il était question des masques ricanants qu'il rencontre au lieu des hommes qu'il attendait. Déçu, il croit tout naturellement que son cœur seul brûle d'aimer et de comprendre les autres hommes, qu'il est un volcan d'Islande entouré de neige et de glace. Et c'est bien cette croyance dans le caractère exclusif de sa destinée qui l'amène à placer la fable de Lessing sur le Phénix en exergue à son carnet littéraire de 1833 [3]. Autour de Mácha, comme autour de Lara [4], il y avait un cercle magique qui l'isolait des hommes. L'amour ne peut franchir ce cercle. Mácha, toujours, se dit trompé (*zklamán*). De Lori Šomkova, son amie, il méprisait l'âme et, vers le temps où il se résigna à l'épouser, il écrivait à un de ses camarades : « Chercher l'amour sur terre, l'amour, tel que nous le chantons, c'est la vanité des vanités » [5]. Quand le sort s'acharna sur lui, quand, à propos de *Máj*, on le traitait de « pauvre rimailleur », quand il se vit acculé

1. Un entretien philosophique d'étudiants en excursion au Bezděz, une montagne, surmontée d'un château en ruines, de la Bohème du Nord, dans la région que *Máj* a immortalisée. Publié en 1834 dans *Fleurs tchèques*. Voir Janský, III, p. 121.
2. Janský, III, p. 350. Les points de suspension sont dans l'original.
3. Janský, III, p. 170.
4. *Lara*, chap. I, chant 8 — traduction Pichot.
5. Lettre du 8 avril 1836. Janský, III, p. 382.

au mariage avec Lori, Mácha, ce malheureux Phénix, a les cris de rage d'un Titan blessé : « Supporter ce que je supporte et ne pouvoir le confier à personne, dévorer tout ceci en soi-même et sentir, avec cela, qu'on est Dieu, c'est une chose... Pourquoi avez-vous dit que vous étiez Vulcain, pourquoi pas Byron ? [1] » N'est-il pas caractéristique que, dans cet accès de désespoir, le nom de celui qui voulait être le Titan du romantisme européen lui soit venu aux lèvres ?

Seul au milieu des foules humaines, Mácha est aussi seul en face de la nature. Dans de nombreux poèmes écrits après 1832, les paysages de la patrie ne sont associés qu'aux rêves anéantis de son adolescence ou de son enfance. L'homme mortel et la nature éternelle sont deux mondes qui n'ont rien de commun. Dans son *Commentaire de Máj*, Mácha fait de cette idée l'un des thèmes directeurs de son poème. Il aurait opposé dans la première partie « l'amour dans la nature paisible, grave... à l'amour humain farouche, passionné, désordonné » [2]. La nature parcourt impassiblement le cycle de son évolution, en obéissant à ses lois immuables alors que l'homme est l'esclave de ses passions déréglées. *Le pèlerinage aux Monts des Géants* oppose dramatiquement ces deux mondes étrangers. Les moines, ressuscités un moment dans la nuit de cauchemar que le pèlerin passe au monastère, se précipitent, au matin, dans la campagne, en quête d'une existence moins précaire. Ils y découvrent de fraîches prairies qu'arrose une pluie fécondante. Mais les montagnes chenues et le bruissement de la pluie semblent dire aux malheureux : « Nous dressons nos fronts sereins, sans jamais les baisser, nous baignons de rosée la fleur fanée pour qu'elle ne périsse pas, mais éclose de nouveau et exhale un doux parfum. Et nous, nous dormirons d'un sommeil sans réveil », répondent les moines avec un rire sarcastique [3]. Dans la nature on trouve ou bien l'existence éternelle des montagnes ou bien l'existence des fleurs, éphémère mais éternellement renaissante. La mort est, pour elles, la compagne éternelle de la vie. Elles sortent du tombeau, écrivait Mácha à la jeune fille inconnue. Et c'est cela, précisément, qui lui est intolérable. La nature se ferme devant ses bras tendus. Dans le monde, autour de lui, il ne reste qu'une seule réalité extérieure, la mort et son appareil, la négation du réel.

Mácha, adolescent, était déjà le chantre des cimetières et de la

1. Lettre à son ami Hindl. du 8 juin 1836. Janský, III, p. 386.
2. Janský, I, p. 296.
3. Janský, II, p. 164.

mort. Ces thèmes, à demi-conventionnels encore, devinrent, après sa vingtième année, l'expression logique de sa conception de la vie et du monde, édifiée sous l'influence de Byron, dont il attribue arbitrairement le pessimisme à la perte de la foi religieuse. Il admet aussi que Byron ne pouvait accepter la toute puissance de la mort. L'un et l'autre traits caractérisent cependant beaucoup plus Mácha que Byron. Ce dernier jouait avec les représentations macabres pour étonner le monde. Elles se jouaient de Mácha, elles le possédaient au sens pathologique du mot.

Le présent, pour le philosophe, n'existe pas, dit une de ses notes. Le passé et le futur tendent sans cesse à se rejoindre [1]. Ce présent qui n'est qu'un passage, une frontière idéale, n'a pas d'existence substantielle. Tout est emporté par le devenir. « Toutes choses vivantes fuient loin devant nous, rien ne séjourne ici » [2]. Par la fuite du temps, Mácha établit que tout est périssable, et, donc, sans existence réelle. La vie est une chute qui, de rocher en rocher, nous précipite vers la mort [3]. Pourquoi attacher quelque prix aux conquêtes de l'humanité ? Tout est néant : la science, la gloire, la vertu [4].

Comme Faust qui a maudi l'existence, ses joies et ses espoirs, Mácha se trouve seul devant la mort. Dans un jour de colère, il écrivait à Beneš : « Je veux vous montrer mon monde à moi : dans les ténèbres impénétrables de la nuit, nous nous glissons parmi les tombeaux. A l'entour rôdent les spectres nocturnes, au-dessus de nous, un vacarme confus, nous-mêmes sommes les plus horribles des fantômes... J'erre dans ce monde-là. Est-ce ce monde que je dois aimer [5] ? »

Mácha est obsédé par tout ce qui se rapporte à la mort. Il était attiré par les cimetières et les exécutions capitales. Dans ses carnets, il note tous les détails macabres qui lui viennent à l'esprit, ou qu'il trouve dans ses lectures [6]. Il parle même un jour des vers qui rampent sur l'échafaud [7]. Quand il parcourt *La dame du lac* de Walter Scott, il dédaigne le côté politique de l'œuvre : la lutte des Écossais contre le conquérant anglo-saxon, pour n'insérer dans son carnet que la description du tumulus d'ossements où le sorcier Brian fut engendré [8].

1. Janský, III, p. 349.
2. Janský, III, p. 194.
3. *Die Trümmer*, poème en allemand, daté du 14 janvier 1833. Janský, III, p. 80.
4. Passage copié par Mácha dans *Marie Stuart* de Slowacki, III, Janský, pp. 208-210.
5. Janský, III, p. 359.
6. Janský, III, pp. 222, 223-224, 301.
7. Janský, III, pp. 306-307.
8. Janský, III, pp. 150-151.

Les images funèbres l'assaillaient le jour comme la nuit. En route vers l'Italie en 1834, il croit entendre dans la tempête, au col du Brenner, un cliquetis d'ossements emportés par le vent [1]. Des cauchemars l'accablaient pendant la nuit. Dans son *Journal de 1835*, il parle de ces horribles visions : des carnages, des châteaux qui s'écroulent, des tombes ouvertes d'où volent les os des morts [2]. Le Lara de Byron le poursuit comme un vampire, dit-il à Sabina. La lettre à Beneš a été écrite peut-être après un rêve de ce genre. A Hindl, il avoue qu'il a eu un rêve effrayant, provoqué, dit-il, « par la lecture de Lord Byron, de Mickiewicz, et par les ruines de Bezděz [3] ». Il transcrit presque littéralement dans *Le Pèlerinage au Mont des Géants* le plus remarquable de ces rêves, celui que nous trouvons dans ses *Carnets*, à la date du 14 janvier 1833, la nuit hallucinante dans le monastère où les moines morts reviennent pour quelques heures à la vie [4]. « Dieu vous épargne de tels rêves, avait-il écrit à Hindl, un seul suffit peut-être à vous marquer pour toute votre vie. »

L'obsession de la mort est aussi le stigmate macabre de ses grandes œuvres dont le décor final est le cimetière, le gibet ou la roue du supplice. La mort triomphe dans les récits historiques du Moyen Age *(Křivoklad* et *Karlstein)*, dans le fragment du poème épique *Le Moine*, dans le roman *Les Tziganes*. Le héros de *Máj*, le parricide Vilém, de qui la fiancée s'est jetée dans le lac, périt, lui, sur la roue.

Cette mort terrible ou horrible, apporte cependant à ses victimes la paix qui leur a été refusée sur terre. D'une survie de l'âme ou du corps, Mácha ne veut, alors, à aucun prix [5]. La vie terrestre lui semble une expiation suffisante. En face de la seule réalité extérieure, la mort, l'âme humaine avec ses passions effrénées, représente la seule réalité intérieure, la prison où l'esprit est captif.

« La recherche frénétique de la sensation » est le « fait byronien central ». dit Charles du Bos qui s'appuie sur un passage d'une lettre de Byron à Annabella : « Le grand objet de ma vie c'est la sensation. Le fait de sentir que nous existons, fût-ce même en souffrant. C'est ce vide insatiable qui nous pousse à jouer, à nous battre. à voyager, à boire, bref à tous les exercices, quels qu'ils

1. *Journal du voyage en Italie :* Janský, III, p. 16.
2. Jansky, III, pp. 44 et 47.
3. Lettre de l'automne 1832. Janský, III, p. 360.
4. *Carnets*, Janský, III, pp. 82-87 et *Pèlerinage aux Monts des Géants*, Janský, II, pp. 157-167.
5. Voir le poème : *Mélancolie.* Janský, I, pp. 116-117.

soient, qui comportent l'intensité et dont la principale attraction réside dans l'agitation qui est inséparable du fait de s'y adonner »[1]. Chez Mácha aussi, la recherche frénétique de la sensation, semble bien être la donnée psychique essentielle qui l'apparente à l'écrivain anglais.

Pendant la dernière époque de sa vie, de 1832 à 1836, Mácha a essayé de combler, lui aussi, le « vide insatiable » de son âme par une activité incessante et souvent désordonnée. Ses études de droit, sa production littéraire, ses lectures immenses, sa collaboration au théâtre tchèque, ses voyages à pied en Bohème et en Italie sont autant de « divertissements » pascaliens. Il en était d'autres, moins anodins. Sa passion toute physique pour Lori fut de ceux-là, passion traversée d'orages que Mácha provoquait parfois à plaisir pour expérimenter sur lui-même les effets de la jalousie. Viendrait-il à l'esprit d'un homme, dont le cœur n'est pas perverti, d'obliger son amie à lui jurer, devant le cercueil ouvert de sa mère, qu'il est bien le père de l'enfant qu'elle attend ?[2] Perversion du cœur aussi que les débordements de sensualité que Mácha relatait sous le couvert d'une écriture secrète dans son *Journal de 1835*. Sans vouloir faire dériver toute sa production poétique de complexes freudiens, on est bien forcé de constater que ses personnages commettent de singuliers crimes passionnels. Le parricide et le fratricide sont courants dans son œuvre, les jeunes filles y sont séduites par les pères de leurs fiancés, un bourreau s'y fait même aimer d'une jeune fille, dont il a décapité le père et, ensuite, la tue *(Křivoklad)*. Si Byron a connu l'inceste, il est probable que Mácha a pris plaisir à évoquer le plaisir que lui donneraient des amours et des crimes contre nature.

Jouets de passions implacables, ses personnages sont soumis corps et âme à une fatalité intérieure qui annihile en eux tout libre arbitre. Ce n'est pas par hasard que Mácha copie un jour dans *Egmont* le passage sur les chevaux du Soleil qui entraînent, dans une course effrénée, « le char léger de notre destin »[3]. Un autre jour il note : « La sagesse suprême, c'est la nécessité suprême »[4]. Il n'a pu se soumettre à cette fatalité qu'en détachant de lui-même ses passions, en animant avec elles les créations de sa poésie. Byron disait un jour : « La poésie est la lave de l'imagination dont l'éruption prévient un tremblement de terre »[5]. Mácha n'est pas

1. Ch. du Bos. *Byron et le besoin de fatalité*, 1929, p. 265.
2. Lettre à Hindl du 8 juin 1836. Janský, III, p. 387.
3. Janský, III, pp. 148-149.
4. Janský, III, p. 253.
5. Ch. du Bos, *op. cit.*, p. 273.

assez orgueilleux pour croire que sa continence poétique ébranlerait le monde et cependant il se dit, lui aussi, un volcan d'Islande. Sans souci de l'anachronisme, il prête donc sa fatalité de la passion malsaine à ses personnages historiques : Boleslav du xe siècle, sa sœur qui l'aime d'un amour trop tendre *(Le Fratricide)*, saint Procope du xie siècle *(Le monastère sur la Sazava)*, le bourreau du xve siècle *(Křivoklad)*, sont des romantiques au cœur déchiré par la passion ou la nostalgie, des *rozervanci* que l'imagination du poète projette dans le passé sans égard pour la vraisemblance historique.

Mais c'est surtout le destin de l'individu génial aux prises avec son démonisme qui l'intéresse, car c'est son destin à lui. Il tire orgueil du caractère exclusif de ce destin. Comme s'il sentait que son malheur provient en dernier ressort de son « exil intérieur » dans sa patrie, il affirme :

> C'est le destin du poète d'errer par le monde
> Où qu'il aille, il trouve sa patrie... [1]

Ce *Weltbürgertum* poétique, s'il n'était pas isolé dans l'œuvre de Mácha, aurait pu donner raison aux critiques qui lui reprochaient de n'avoir pas songé à son peuple. Mais ce poème atteste aussi que le *rozervanec* pouvait lutter contre son pessimisme nihiliste. Il y a chez lui une vitalité inépuisable. A son nihilisme s'oppose une foi invincible en un idéal auquel il ne peut, hélas, donner de forme précise mais vers lequel l'emporte l'élan puissant de tout son être.

Cette nostalgie de l'idéal est plus complexe que la *Sehnsucht* allemande. Elle fut d'abord abandon passif à des rêves chimériques par exemple, dans *La patrie future* dont la première strophe démarque un passage de *Childe-Harold* [2]. Plus tard, cette aspiration devient la révolte de Prométhée captif. Une note des *Carnets*, où il parle de sa jeunesse fougueuse, de ses déceptions, des rides précoces de son front, s'achève par : « Prométhée et... » [3]. Quand il songe à son destin, le mythe de Prométhée se présente à lui, non le Prométhée de Gœthe qui escalade l'Olympe mais le Prométhée que les Dieux jaloux retiennent enchaîné dans les ténèbres. Les ténèbres sont au Titan ce qu'est pour Mácha la matière : les misères de sa vie de pauvre étudiant, de poète méconnu, les liens de ses passions, tout ce brouillard, toute cette nuit qui l'aveugle,

1. « *C'est le destin du poète* », Janský, I, p. 162.
2. Janský, I, p. 99 et note afférente.
3. Janský, III, p. 349.

colle à ses yeux. Il voudrait se dégager de cette matière, s'élever dans le ciel lumineux.

Ce rêve d'une ascension, qui serait aussi une transfiguration, apparaissait déjà dans un poème de son adolescence [1]. Il revient souvent après 1832, chasse parfois les visions macabres et reflète la polarité fondamentale de sa nature qui obéit tantôt à l'attirance de la mort, tantôt à l'appel de la lumière. Il parle alors de la nostalgie « pleurnicharde » qui entraîne Ossian vers un idéal nébuleux [2] et évoque l'ascension de l'âme vers « la source de lumière » dont le « monde est une étincelle égarée » [3]. Dans le *Phaéton* d'Euripide, reconstitué et traduit par Gœthe, il retrouve son aspiration prométhéenne et copie dans son carnet la plus grande partie de l'œuvre [4]. La lumière des étoiles lui semble, par moments, plus humaine, plus proche de nous, plus accessible que celle du soleil. Vers elles monte la fervente prière d'un de ses plus beaux poèmes [5]. Pour contempler leur doux scintillement, il accepte la survie, qu'il repousse quand il songe aux *Nachtseiten* de son existence. Il renaîtra sous d'autres formes : fleurs ou feuilles, qui se tourneront, elles aussi, vers la lumière. L'aspiration douloureuse et pourtant bienheureuse, la *selige Sehnsucht*, vivra toujours.

Que le but final de l'ascension soit le soleil ou les étoiles, il voudrait surtout quitter la terre où il souffre. Vue des hauteurs du ciel, elle perdrait tout ce qu'elle a de laid et de haïssable, elle ne serait qu'une étoile parmi les étoiles. C'est ainsi que croient la voir le pèlerin de la méditation lyrique : *Le retour* [6] et Bohdán, l'idéaliste de l'entretien philosophique : *La querelle des mondes* [7]. L'élan de Prométhée vers le soleil, source de vie et d'action, ennoblit, pour le poète, le visage de la terre. Mácha surmonte ainsi le pessimisme byronien qui ignore cette obsession de la lumière.

Il le dépasse aussi par son aspiration antinomique vers la terre, entendue non plus seulement comme une tombe et une prison, mais comme notre mère et notre patrimoine. La terre, notre mère compatissante, était déjà invoquée dans quelques vers de l'adolescence. Elle s'appelait alors Hertha, comme chez Klopstock [8]. Plus tard, Mácha prête arbitrairement, nous l'avons vu, aux per-

1. *Der erwachende Tag.* Janský, I, p. 333.
2. Janský, III, p. 100.
3. *Jaroslavna.* Janský, I, p. 100.
4. Janský, III, pp. 164-174.
5. *Noc* (La nuit). Janský, I, p. 123.
6. *Návrat* (Le retour). 4e partie. Janský, II, p. 180.
7. *Rozbroj světu* (La querelle des mondes). Janský, III, p. 148.
8. Janský, I, pp. 327 et 329.

sonnages de Byron, sa nostalgie de la terre. Emporté par son élan vers la lumière, le poète, entre ciel et terre, prend soudain conscience de sa solitude. Des hauteurs où il plane, il ne voit plus l'infortune des hommes. « J'aime la fleur, car elle se fanera, l'animal, car il périt, j'aime l'homme, car il mourra et ne sera plus, car il sent qu'il périra pour toujours. » Cette note des *Carnets* [1], reprise dans la confession du bourreau à Jean Hus [2] exprime un amour de la créature qui n'est pas le fait de l'égoïste. Encore qu'il soit lié au thème de la mort, cet amour pour tout être vivant représente, à côté de l'aspiration vers la lumière, dans le monde des négations de Mácha, une attitude positive qui élève notre poète au-dessus de Byron, figé dans son mépris de l'humanité. Mácha lui prête généreusement ses propres sentiments quand il lui attribue une solidarité affective avec l'humanité souffrante.

Mais cette sympathie pour la créature périssable l'amène aussi à reconnaître la valeur des forces telluriennes qui sont aux antipodes des forces lumineuses. La terre n'est pas seulement une tombe, mais un corps vivant dont les hommes sont les organes [3]. Gœthe avait représenté ces forces telluriennes, dans le second *Faust*, par les « Mères », qui gardent les schèmes des êtres et des choses incréés. De la scène, Mácha extrait, pour ses *Carnets*, les passages les plus importants [4]. Le sentiment de l'interdépendance de la terre et des hommes l'afflige quand l'aspiration vers la lumière l'obsède (voir *Noc*, cité plus haut). Quand le poète accablé ne songe plus au rêve de Phaéton, la terre est son recours. Elle est «la seule étoile qu'il puisse atteindre » [5]. Et cette sympathie dans la souffrance le rapproche de la terre. Elle est sa patrie, où il vit après les générations qui l'ont précédé. Vilém, le pitoyable héros de *Máj*, la salue une dernière fois sur l'échafaud dressé dans la campagne en fleurs :

O vous (les nuages) qui, dans vos courses lointaines,
Étreignez la terre comme des bras mystérieux,
Vous, débris d'astres disparus, ombres du ciel bleu,
Vous, pèlerins mélancoliques, affligés de votre propre douleur,
Qui fondez tout entiers en larmes de douceur,
Entre tous, je vous ai choisis pour messagers.
Partout où vous voguerez, dans vos longues et lointaines errances,

1. Janský, III, p. 115.
2. Janský, II, pp. 56-57.
3. Janský, III, p. 140.
4. Janský, III, pp. 174-177.
5. Un vers de Brentano (extrait de *Die Gründung Prags*) que Mácha a copié dans ses *Carnets*. Janský, III, p. 205.

Partout où vous trouverez votre rivage,
Saluez la terre dans vos voyages !
Ah ! la terre de beauté, la terre qui m'est chère,
Mon berceau et ma tombe, ma mère,
La seule patrie qui m'échut en héritage,
La vaste terre, mon unique apanage ». [1]

Bien que le terme de patrie s'applique ici à la terre tout entière, Vilém assurément songe tout d'abord à sa terre natale qui s'étale à ses pieds dans la beauté du matin de mai. Par ce biais donc, le thème de la patrie revient dans l'univers byronien de Mácha. Conçue comme notre patrie, la terre, astre parmi les astres, représente alors la sublimation de l'idée nationale.

En lisant et méditant Byron, Mácha trouva d'abord de nouvelles raisons de désespérer de lui-même et des hommes. La légende et l'œuvre byroniennes l'aidèrent à prendre conscience de son nihilisme latent. Avec une amère délectation, il accepte la fatalité extérieure de la mort, la fatalité intérieure de ses passions. Mais si puissant était son attachement à l'existence qu'il se redresse, soulevé par son aspiration vers la lumière brûlante du soleil. Qu'il ait infléchi dans cette direction la dolente nostalgie romantique vers les lointains et les sommets, brisé les portes de la nuit, où Novalis célébrait ses mystiques orgies, montre bien qu'il y avait en lui d'inépuisables réserves de force vitale. Du symbole de la terre, antithétique du symbole du soleil, il dégage, de plus, une interprétation presque consolante, qui lui permet de réintégrer l'idée de patrie dans sa conception du monde.

Le redressement de Mácha fut, hélas, interrompu par sa mort inopinée en 1836 [2]. On ne peut parler encore de guérison morale. Les deux attitudes opposées : la prostration devant la mort et l'élan vers le soleil, alternent encore. Elles s'appellent l'une l'autre comme deux pôles chargés d'électricité contraire. Cette polarité de son âme le redresse pour le prostrer à nouveau. Il est donc déchiré par ces deux forces qui, à tour de rôle, l'exaltent ou l'abattent. il est un *rozervanec*, non au sens sentimental de Tyl, mais au sens philosophique de Faust. Ce dernier, cependant, retrouve finalement son équilibre. L'âme du pauvre poète de *Máj* resta déchirée, écartelée. Le supplice de Vilém sur la roue est le symbole du destin de son créateur.

1. *Máj*, Janský, I, p. 41.
2. Il mourut d'une pneumonie mal soignée contractée en aidant à éteindre un incendie à côté de Litoměřice, la petite ville de Bohème du Nord, où il venait d'accepter un poste d'assesseur de tribunal.

N'eût-il pas été surmonté, au moins temporairement, que le byronisme de Mácha, sa *rozervanost*, représenterait cependant un fait essentiel dans l'éveil de la conscience nationale tchèque. Les « éveilleurs » voyaient dans la vie non un problème mais une succession de tâches déterminées. Par leur comportement comme par leurs œuvres, ils semblent se contenter du pragmatisme bourgeois de leur époque. Leur poésie s'immobilisait dans un idyllisme obstiné. Leur conception de l'homme était d'une puérile candeur. Ils n'étaient que de petits bourgeois prêts à entrer dans la nation qu'ils voulaient créer avec les idées sur l'existence, les préjugés et les modes de vie que tolérait l'État de Metternich. On ne crée pas une nation, en restant soi-même, par l'âme, un sujet de Metternich. Toute nation véritable ne vit que par son âme. Pour que cette âme naisse et vive, chaque citoyen doit se faire une âme neuve. Il doit remettre en question les concepts hérités d'un passé d'oppression et cette libération intérieure doit précéder la libération extérieure.

Mácha s'est demandé, à l'exemple de Byron, quelle place l'homme occuperait dans un monde sans Dieu. Il a cherché d'autres recours pour l'individu seul dans l'univers. Son combat contre la mort, sa lutte contre les passions, qui déchirent l'âme humaine quand elle a perdu le soutien d'une morale axée sur un monde supra-terrestre, furent un exemple pour les générations suivantes. D'autre part, l'homme, exalté par ce combat singulier contre son destin, ne tolère plus les contraintes sociales, acceptées jusque là passivement. L'individu génial, sorti pantelant de la crise byronienne a pris conscience de sa force. Sa révolte impuissante prépare les révolutions victorieuses. Si éloigné que Mácha semble parfois de son peuple, il l'a libéré intérieurement. C'est pourquoi la génération de Hálek et Néruda, qui dirigea, de 1860 à 1880, le mouvement de renaissance littéraire et nationale, se plaça sous l'égide de Mácha et de *Máj*, son chef-d'œuvre.

Henri GRANJARD.

UN AMI DE RENAN ET DE SAINTE-BEUVE

PAUL GRIMBLOT

Ils ne sont pas trop nombreux les Français qui ont connu l'allemand dans les années quarante pour qu'on ne puisse faire honneur à Paul Grimblot d'être allé voir de près le « mirage » qui fascinait alors presque tous les bons esprits.

D'origine méridionale, né vers 1815 [1], il se trouve en 1838 à Heidelberg, occupé à traduire avec Toulouzan, sous les yeux de l'auteur, un assez ennuyeux ouvrage de vulgarisation, la *Géologie des Gens du Monde* de K. C. de Leonhard, conseiller intime et professeur à l'Université. Les deux tomes, fort volumineux, verront le jour à Paris, chez Baillière, en 1839 et 1840.

S'étant fait la main à ce travail de traduction qui exige particulièrement rigueur et précision, Grimblot se propose alors un but plus élevé : doué d'une certaine compétence philosophique [2], voyant Kant connu, compris et accepté en France, parce que « vulgarisé par des plumes exercées, en des expositions élégantes, quoique exactes » [3], il croit qu'il est temps pour lui de montrer ce que la philosophie est devenue aux mains des successeurs du Sage de Kœnigsberg et, ajoute-t-il, « c'est dans la pensée de seconder cette tendance des études philosophiques que j'ai entrepris de traduire les principaux ouvrages de Fichte, de M. de Schelling et de Hegel » [4]. Ainsi parut, en 1842, la traduction du *Système de l'Idéalisme transcendental* de Schelling [5]. Le philo-

1. Renan, annonçant la mort de Grimblot (*Journal asiatique*, juillet 1870, p. 18), lui donne environ 55 ans. Malgré des recherches faites tant à Paris qu'à Marseille, il ne nous a pas été possible de retrouver la date exacte de sa naissance.

2. C'est ce qui semble résulter de sa préface à la traduction de la *Doctrine de la Science* de Fichte ; voyez *infra*.

3. La phrase est intéressante : Grimblot n'était donc pas le partisan de ces « belles infidèles » au travers desquelles il fallut longtemps deviner les philosophes allemands.

4. Préface à sa traduction du *Système de l'Idéalisme transcendental*.

5. Suivi d'un jugement du même auteur sur la Philosophie de Victor Cousin et du Discours prononcé par Schelling à l'ouverture de son cours de Philosophie à Berlin, le

sophe allemand n'était plus, à cette date, ignoré des lecteurs français. Son nom et sa doctrine nous avaient déjà été révélés, notamment par Ancillon [1], Mme de Staël, Barchou de Penhoën [2] et Victor Cousin [3].

Mais, à l'exception d'un opuscule : *Jugement sur la philosophie de M. Cousin* [4], aucun de ses ouvrages n'avait été traduit avant 1842. Il faut donc saluer en Grimblot le premier Français qui mit Schelling à la portée de nos philosophes, lesquels n'avaient pas auparavant le moyen de pénétrer dans les arcanes du Système de l'Idéalisme, dont les éloignait une langue technique bien supérieure à leurs médiocres connaissances de l'allemand.

Ce rôle de pionnier, Grimblot continua de le tenir en donnant, l'année suivante, une traduction de la *Wissenschaftslehre* de Fichte [5]. Il ne lui manqua donc que de traduire Hegel pour avoir réalisé son programme. Encore son activité ne s'est-elle pas bornée à des traductions. D'après Alfred Maury qui lui a consacré une note dans ses *Souvenirs d'un homme de lettres (1817-1871)* [6], Grimblot aurait « fourni à Jean Reynaud des indications sur la philosophie allemande dont traitent plusieurs volumes de l'Encyclopédie que ce célèbre penseur dirigea d'abord avec Pierre Leroux, mais dont il prit ensuite seul la direction ». En réalité, si on trouve la traduction de Grimblot utilisée par Renouvier (et assez longuement citée) dans son article « Fichte » de l'*Encyclopédie nouvelle*, c'est d'articles d'un tout autre genre que Grimblot est l'auteur : au tome VIII (1841-1842), il signe les notices « Socrate », « Sophistes », « Sophocle », « Thalès » et « Wolf » ; elles sont agréables à lire et beaucoup moins techniques et philosophiques que littéraires et anecdotiques.

15 novembre 1841. Ce gros in-8° de 420 p. (plus LXIV d'Introduction), paru chez Ladrange, est annoncé sur le faux-titre comme le t. I. des « Œuvres choisies de M. de Schelling ». Mais ce projet n'eut pas de suite.

1. Dès la publication de ses *Mélanges de littérature et de philosophie* (1809).

2. D'abord en deux articles de la *RDM* (1833, t. I, p. 327 et t. II, p. 162), puis dans l'*Histoire de la philosophie allemande de Leibniz à Hegel* (1836).

3. Dans ses *Fragments philosophiques* (1re éd., 1833). Sur Cousin et Schelling, voir Jean-Marie Carré, *Les Écrivains français et le Mirage allemand*, p. 46-47.

4. Traduit par Willm en 1835.

5. *Doctrine de la Science. Principes fondamentaux de la Science de la Connaissance*, par J. G. Fichte, traduit de l'allemand par P. Grimblot. Paris, Librairie philosophique de Ladrange, 1843, 394 p. in-8° (plus XXV p. de Préface). — Les traductions par Grimblot de Schelling et de Fichte sont mentionnées dans le *Rapport* de Charles de Rémusat *à l'Académie des Sciences morales et politiques : De la Philosophie allemande* (Paris, Ladrange, 1845), ouvrage important pour étudier l'introduction de la philosophie allemande en France mais qu'il faut, bien entendu, compléter par la thèse récente de M. André Monchoux : *L'Allemagne devant les Lettres françaises de 1814 à 1835*.

6. Ces *Souvenirs* restés manuscrits appartiennent à la Bibliothèque de l'Institut. La note sur Grimblot a trait à la p. 81 du t. II et se trouve au f° 64 du Ms 2653 (t. VII des *Souvenirs*, Feuillets Complémentaires se rapportant aux six volumes de l'ouvrage).

Cependant, depuis un an, Grimblot, dont la vie fut tissée d'intentions et de tentations, s'était intéressé à l'Angleterre. En 1842 et 1843, il publia dans la *Revue des Deux Mondes* quatre articles de politique étrangère et d'économie sociale [1], bien documentés, nourris de précisions et même de statistiques habilement utilisées, qui font de leur auteur un publiciste intelligent, un Siegfried au petit pied. Cette connaissance des problèmes cruciaux de l'économie et de la politique anglaises ne peut provenir que d'un assez long contact avec le pays, et sans doute Grimblot fit-il plusieurs séjours à Londres. Rentré en France à la fin de 1843, on le voit, en décembre, solliciter l'appui de Victor Cousin afin d'obtenir le poste de sous-bibliothécaire à l'Institut [2]. Mais Alfred Maury, qui nous a raconté ces élections mouvementées, lui fut préféré en janvier 1844 [3]. Cet épisode malheureux ne l'empêcha pas de persévérer dans ses études anglaises et il donna, en 1844, à *La Revue Indépendante*, trois ou quatre articles dont deux de littérature, sur « Les Œuvres du Révérend Sidney Smith » [4] et « Théodore Hook » [5], qui évoquent ceux que, au même moment, Philarète Chasles publiait dans la *Revue des Deux Mondes :* c'est en dire l'intérêt.

D'Angleterre, où on le retrouve en avril 1846, Grimblot adresse à cette dernière revue, sous la forme d'une lettre, un article de politique contemporaine [6], que suivit une étude sur les « Démêlés diplomatiques de l'Angleterre et du Brésil à propos du droit de visite » [7]. Il préparait alors à Londres [8] son édition des Correspondances de Guillaume III, Louis XIV et leurs ministres [9], pour laquelle de nombreuses recherches lui avaient été nécessaires :

1. *Politique Coloniale de l'Angleterre.* I, *Le Canada*, 15 sept. 1842 ; II, *L'Orégon*, 15 mai 1843 ; III, *Les Iles Falkland*, 1er sept. 1843. — *Des lois anglaises sur le travail des enfants dans les manufactures et dans les usines*, 1er janv. 1843.

2. Lettre à V. Cousin en date du lundi 11 décembre [1843] (Bibliothèque de M. Cousin, Ms 231, lettre 2324) ; Grimblot, qui se trouvait toujours de plain-pied avec les grands hommes, se recommande, sur un ton très familier, de ses études philosophiques.

3. *Souvenirs* d'A. Maury, *op. cit.*, Ms 2648, fos 79-81.

4. *La Revue Indépendante*, 10 juin 1844.

5. *La Revue Indépendante*, 25 septembre 1844. — Le troisième article (25 août) est de politique : « Du Texas et de son annexation [*sic*] aux États-Unis ». Il est signé de trois étoiles, mais le nom de Grimblot apparaît à la Table des Matières du t. XV. Au quatrième, article « L'Election du Président aux Etats-Unis ». (10 décembre), qui n'est signé ni à la fin ni à la Table des Matières du t. XVII, on peut donner pour auteur soit Grimblot, soit Arthur Guillot qui, dans cette même revue, traite aussi de politique américaine.

6. *Une saison politique en Angleterre : sir Robert Peel, lord John Russel, lord Palmerston*, *RDM*, 15 avril 1846.

7. *RDM*, 1er aout 1846.

8. Où il était peut-être chargé de mission par le gouvernement.

9. *Letters of William III and Louis XIV, and of their ministers ; illustrative of the Domestic and Foreign Politics of England from the peace of Ryswick to the accession of Philip V of Spain. 1697 to 1700.* Edited by Paul Grimblot in two volumes. Londres, 1848, 2 vol. in-8o de XIV-544 et 573 p. L'ouvrage est dédié à Macaulay.

à Paris il avait eu communication, aux Archives de la Guerre, des lettres de Louis XIV et du Maréchal de Boufflers, aux Archives des Affaires étrangères de celles qu'avaient échangées Louis XIV et le comte Tallard ; par Robert Mackintosh il avait obtenu une copie de la correspondance de Guillaume III et du comte de Portland, prise par Sir James Mackintosh sur les originaux conservés à Welbeck Abbey et grâce à lui également, il avait pu donner des lettres de Guillaume III à Heinsing une leçon fidèle corrigeant celle, fautive, qui avait été publiée dans les Hardwicke State Papers [1]. Ce travail d'érudition (encore valable, croyons-nous) paraissait disposer son auteur à se faire un nom dans l'histoire de la diplomatie [2]. Pourtant ce n'était là que le second de ses avatars, mot qu'il est loisible d'employer à propos de qui bientôt sera orientaliste.

Dans le courant de 1848, il gagna Florence, qu'il habita quelques années sans avoir de situation définie [3]. Grimblot poursuit là-bas des recherches historiques dans les Archives des Médicis, ou bien, — comme il le confiera en 1854 à Sainte-Beuve [4], — il parcourt la campagne de Sienne (1852), les *Commentaires* de Montluc à la main pour en vérifier les descriptions. Étant « dans la fâcheuse nécessité » de se « créer des moyens d'existence », il avait donc cherché à « entrer d'une manière définitive dans la carrière diplomatique » [5]. Il avait été nommé attaché libre à la Légation [6] en 1849 : mais c'était là un titre et non pas une fonction rétribuée. Lesseps ne put rien de plus pour son protégé, qui s'était aliéné le personnel diplomatique par son humeur acariâtre. Et de 1852 à 1858, on suit assez mal la trace de Grimblot qui ne tira aucun parti de ses recherches d'histoire italienne.

Au cours de ces années obscures [7], il prit à Montauban, en 1854

1. Tous ces renseignements figurent dans la Préface écrite par Grimblot en anglais.

2. D'autant qu'il devait publier en 1858, à Berlin, *La Cour de Russie il y a cent ans, 1725-1783. Extrait des dépêches des ambassadeurs anglais et français en Russie.* Ch. Asselineau, qui attribue formellement cet ouvrage non signé à Grimblot (*Bulletin du Bibliophile*, 1867, p. 416), en signale une 3e édition (Leipzig, 1860) que nous n'avons pu voir, non plus que la deuxième.

3. Nous extrayons certaines des précisions suivantes du dossier personnel de Paul Grimblot conservé aux Archives du Ministère des Affaires Étrangères (nous y renverrons par l'abréviation *DG*). Nous remercions M. Amédée Outrey de nous avoir autorisé à le consulter et M. de Miramon Fitz-James de nous avoir facilité cette consultation avec tant de bonne grâce.

4. Collection Spoelberch de Lovenjoul, D. 603, f° 39.

5. *DG*, lettre de Grimblot (Florence, 25 juin 1850) au comte Théodore de Lesseps qui, ayant la Direction des Consulats au Ministère des Affaires étrangères, fut pour lui un protecteur attentif.

6. *DG*, lettre du comte Walewski au ministre (Florence, 5 mars 1849) pour lui proposer d'autoriser Grimblot à prendre part aux travaux de la Légation. Autorisation par réponse du 4 avril.

7. Dont date vraisemblablement une lettre à V. Cousin (Bibl. de M. Cousin, Ms 231,

la direction d'un journal [1], revint travailler à Paris (fin 1854-début 1855) [2], puis voyagea en Allemagne et se fixa en 1856 quelques mois au moins à Berlin [3]. Mais il profita surtout de ses loisirs forcés pour approfondir ses connaissances des langues et littératures de l'Inde [4], se souvenant qu'il avait été jadis l'élève d'Eugène Burnouf et qu'il avait fréquenté Eckstein, le baron Bouddha [5].

Le 25 février 1858, Grimblot, entrant vraiment dans la « Carrière », fut nommé agent vice-consul de France à Monastir, en Thessalie, et placé sous la dépendance de notre consul à Salonique. Un an plus tard, l'ambassadeur de France à Constantinople signalait au ministre que, non content de refuser de reconnaître l'autorité du consul de Salonique, Grimblot ne protégeait même pas nos ressortissants. L'incident prit un tel développement que l'ambassadeur finit par plaider l'irresponsabilité de son subordonné pour commencement d'aliénation mentale. Grimblot fut déplacé et nommé, par arrêté du 31 août 1859, vice-consul à Colombo (Ceylan). A cette date, il était déjà rentré à Paris où, le 24 août, ayant appris officieusement sa nouvelle destination par le comte de Lesseps, il avait écrit au comte Walewski (*DG*) :

> Aucune faveur ne pouvait m'être plus agréable que l'assurance d'être prochainement replacé, et aucun poste ne saurait être plus à mon gré que Colombo où véritablement je pense être de quelque utilité. Votre Excellence sait bien que je me suis préparé par de longues études à aller dans l'Inde.

De fait, aussitôt installé à Colombo, puis à Pointe-de-Galles, où, en 1862, fut transférée l'agence consulaire, Grimblot se mit en quête de manuscrits pālis, et les bulletins de victoire où sont contées les affres et les joies de la découverte partent pour l'Europe. Le 12 juillet 1860, lettre à Brockhaus pour annoncer à la

lettre 2325) dans laquelle Grimblot adresse à l'historien des extraits des Papiers d'État de Thurloe et des copies de lettres de Mazarin en même temps qu'il lui donne un renseignement sur une lettre d'Anne d'Autriche relative à la duchesse de Chevreuse. Sachant combien facilement V. Cousin s'attribuait le bien des autres, il n'est pas étonnant de ne pas trouver Grimblot cité dans *La Duchesse de Chevreuse* (1856).

1. *Souvenirs* d'A. Maury, *op. cit.*, Ms 2648, f° 86. — Une lettre à Sainte-Beuve est datée de « Montauban, 2 novembre 1854 » (Collection de Lovenjoul, D. 603, f° 39). — M^lle^ Marcassin, bibliothécaire de la ville de Montauban, n'a pas jugé convenable de nous aider à identifier le journal que dirigea Grimblot.

2. M. Pierre Josserand, qui a bien voulu se pencher avec moi sur la chaotique destinée de Grimblot, m'indique qu'à cette époque celui-ci a fait de nombreux emprunts de livres à la Bibliothèque Impériale (Registre des prêts).

3. Lettre à Sainte-Beuve, Berlin, 21 mars 1856, Collection de Louvenjoul, D. 603, f° 41.

4. Cela ressort de sa lettre à Napoléon III, voyez *infra*.

5. *Souvenirs* d'A. Maury, *op. cit.*, Ms 2653, f° 64. — Le P. Nicolas Burtin dans sa thèse sur *Le Baron d'Eckstein* ne cite pas le nom de Grimblot.

Deutsche Morgenländische Gesellschaft, dont il est membre, qu'il travaille sur l'*Abhidâna :* ce sera le gouvernement de la colonie qui fera les frais de la publication de cette « encyclopédie buddhique » devant servir de base aux travaux futurs des érudits d'Europe. De plus, Grimblot réimprimera par ordre du gouverneur « une édition complète et exacte de tous les travaux de G. Turnour » auxquels il joindra du sien [1]. Le 29 juin 1861, Jules Mohl, qui avait dû, lui aussi, recevoir un rapport sur les activités de Grimblot, saluait à la Société asiatique son « zèle » et son « savoir » [2]. Le 16 décembre 1861, toujours exalté, c'est au Dr Albrecht Weber, directeur des *Indische Studien*, que Grimblot fait part de ses trouvailles : il a découvert des textes que Turnour même avait considérés comme perdus, notamment les Sutras de Kaccâyana [3].

Bien qu'il fût à Colombo en admirable position pour obtenir communication de textes sacrés, il n'eut pourtant complète satisfaction qu'à Pointe-de-Galles où le grand-prêtre du temple de Dadala lui accorda sa confiance. Nouvelles découvertes, nouveaux projets, autres lettres à Brockhaus pour le tenir au courant de ses travaux [4]. Et de Calcutta, où Grimblot vient de passer, Cowell se fait son héraut [5].

Ces fiévreuses recherches ne suffisaient pas à absorber son entière activité : en avril 1863, un incident se produisit avec l'agent des Messageries Impériales, à la suite de quoi le Consul général de France demanda que son subordonné fût changé de résidence. Le 13 août, l'agence de Pointe-de-Galles est supprimée et un vice-consulat créé à Moulmein, en Birmanie anglaise : Grimblot y est nommé et reçoit la mission de porter un intérêt particulier aux problèmes du coton [6]. Mais l'exil birman ne lui convient guère [7] et, négligeant la voie hiérarchique, il adresse directement à l'Empereur, de Pointe-de-Galles où il est encore

1. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, t. 15, Leipzig, 1861, pp. 141-143. — Le changement de gouverneur fit échouer ces projets.
2. *Vingt-sept ans d'histoire des Études orientales*, Paris, 1880, t. II, p. 392.
3. *Indische Studien. Beiträge für die Kunde des indischen Alterthums*, t. 5, Berlin, 1862, pp. 448-451. — James d'Alwis les retrouva à peu près au même moment que Grimblot et fut le seul à les publier : *An introduction to Kachchâyana's Grammar of the Pâli language* parut à Colombo, en 1863. L'auteur du compte rendu qu'en donna la *Zeitschrift der D. M. Ges.* (t. 19, pp. 649-666) conclut que J. d'Alwis et Grimblot ont travaillé en même temps sur le pāli tout en s'ignorant.
4. *Zeitschrift der D. M. Ges.*, t. 18 (1864), pp. 305-308 (lettres des 12 février et 12 avril 1863) et pp. 831-833 (lettre du 10 juin 1864).
5. *Indische Studien*, t. 8 (1863), p. 483 (lettre de Cowell au Dr Weber, 3 juin 1863).
6. *DG.* — Demande d'*exequatur* à S. M. Britannique en date du 2 septembre 1863.
7. Encore que par vantardise, dans sa lettre à Brockhaus du 10 juin 1864 *(op. cit.)*, il ait prétendu que c'est son amour de la science qui lui a fait demander Moulmein.

le 9 janvier 1864, une longue lettre [1]. Il s'y excuse sur une santé ruinée par quatre ans et plus de séjour à Ceylan, de ne pouvoir se rendre à Moulmein, dont il craint le climat dangereux ; il voudrait être recommandé au Ministre des Affaires étrangères et pouvoir résider soit à Paris, soit à proximité des frontières de France et d'Allemagne, de manière à mener à bon terme ses travaux orientalistes. En effet, Burnouf, l' « illustre maître » de Grimblot, est mort trop tôt (1852) pour achever son œuvre :

M. Burnouf avait fait connaître le Bouddhisme tel que le représentent les livres sacrés du Népal écrits en sanskrit, c'est-à-dire un des développements du Bouddhisme qui est à la religion primitive ce que la Scholastique est au Nouveau Testament. Il restait à M. Burnouf d'écrire l'histoire du Bouddhisme dans l'Inde même, l'exposé des dogmes et des préceptes émanés de l'enseignement direct de Gōtama. Mais tandis qu'il avait à sa disposition tous les livres sacrés du Népal, dont il se trouve une collection complète à Paris, et qu'il pouvait les contrôler par les traductions faites en Thibétain, en Chinois, en Mongol, M. Burnouf ne possédait qu'un très petit nombre des livres où se trouvent renfermées les doctrines du Bouddhisme primitif, écrits en Pali et qui sont les livres sacrés des Birmans, des Siamois, des Cambodges et des Anamites [*sic*]. Malgré tous ses efforts pendant plus de vingt ans il n'avait pu en recueillir qu'une douzaine et des moins importants, il n'en existe que quelques-uns à Londres, et c'est à Copenhague [2] qu'il lui aurait fallu aller pour en trouver quelques autres, car nulle part en Europe il ne se trouve un seul exemplaire complet de cette collection volumineuse dont les titres sont même à peine connus, et dont la langue est restée ignorée faute de manuscrits et de livres imprimés [3].

Grimblot se donne ici un peu trop d'importance. On ne concevrait pas que Burnouf eût pu écrire, avec Lassen, son *Essai sur le pali* (1826) qui « ouvrait un accès essentiel à la connaissance authentique du bouddhisme » [4] s'il n'avait eu à sa disposition quelques-uns des manuscrits pālis les plus importants. Toutefois Grimblot avait quelques titres à faire valoir auprès de l'Empereur :

1. *DG.* — Dans son exorde, Grimblot rappelle qu'il a connu « autrefois » Napoléon III.
2. Où Rask les avait rapportés en 1820 (Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, p. 122).
3. M. Filliozat, professeur au Collège de France, qui a bien voulu lire ce passage de la lettre de Grimblot à Napoléon III, nous a assuré que l'exposé linguistique était valable (sauf en ce qui concerne les Annamites dont les livres sacrés ne sont pas rédigés en pāli) et fort honorable pour son temps.
4. R. Schwab, *La Renaissance orientale*, p. 314. — M. Schwab, dont les conseils nous ont ont été fort utiles pour écrire cet article, signale d'autre part dans son livre (p. 109) que la *Revue britannique* publia, en 1827, un article sur « Le pâli ». Il y a lieu d'ajouter qu'en 1824, à Colombo, paraissait par les soins de Benjamin Clough *A Compendious Pali Grammar.*

au prix d'efforts qu'il qualifierait volontiers de surhumains et après avoir été réduit à la dure nécessité de transcrire lui-même des manuscrits, il avait réussi, « grâce à l'appui déclaré du chef du principal temple de cette province » (Pointe-de-Galles), « à organiser à grands frais un corps de copistes habiles qui, sous la direction des prêtres instruits font une copie de tous les livres qui passent avec raison pour être émanés des enseignements du fondateur du Bouddhisme, et des commentaires antiques qui ont une autorité presque égale à celle du texte sacré. » On est, de plus, venu lui offrir de toutes parts des manuscrits à acheter [1], cinghalais et aussi birmans. Grimblot a donc le légitime désir de « ne pas voir s'évanouir sans laisser de traces le fruit de tant d'années de travail ». Il a en préparation une Grammaire et un Dictionnaire pālis que l'Imprimerie Impériale serait prête à publier et la Deutsche Morgenländische Gesellschaft de Leipzig « a voté les fonds nécessaires pour l'impression de plusieurs volumes de textes précieux dont elle a reçu depuis longtemps la copie ».

L'Empereur fit transmettre cette lettre à son Ministre des Affaires étrangères. Mais Drouyn de Lhuys ne se laissa ni attendrir ni convaincre ; sur la note qu'il avait demandée à ses services au sujet de Grimblot [2], il écrivit : « Si Mr Grimblot ne peut pas se rendre à Moulmein, il doit demander sa mise en disponibilité » (11 mars 1864).

Grimblot s'inclina ; en avril ou mai 1864, il se rendit à Moulmein, non pas qu'il se passionnât pour les problèmes du coton ; il espérait — comme l'apprenait Jules Mohl aux membres de la Société asiatique, le 29 juin 1864 [3] — « faire une nouvelle récolte » de manuscrits en Birmanie, « car les Birmans sont plus riches en littérature pālie que les Cingalais, et ces derniers ont tiré du Birma la plus grande partie des livres pālis qu'ils possèdent ». De son activité diplomatique, du reste, nulle trace, si ce n'est la réclamation d'un naïf philathéliste de Dunkerque *(DG)*, qui lui avait envoyé de l'argent pour achat de timbres de Ceylan.

Brusquement, quelques semaines après son arrivée, notre homme quittait Moulmein sans même donner avis de son départ ni remettre ses archives [4]. Malgré le peu de courtoisie de son subor-

1. On verra un peu plus loin la conception particulière que Grimblot avait de l'achat et du prêt.

2. On y rappelait, en citant un rapport de notre ambassadeur à Constantinople, que « M. Grimblot est un esprit sans mesure et sans frein, rebelle à toute autorité et dirigé uniquement par les inspirations de ses convenances et de ses rancunes personnelles », — ce qui le caractérise très véridiquement.

3. *Journal asiatique*, juillet 1864, Rapport annuel, p. 98.

4. Il avait pour cela de bonnes raisons. Étant allé de Moulmein à Rangoon, il y avait

donné, le consul de Calcutta se déclara heureux d'être débarrassé d'un tel importun.

A son retour en France, il fut bien accueilli des orientalistes et, dans son Rapport du 28 juin 1865 à la Société, c'est sur un ton plein de promesses triomphales que Mohl entretenait ses confrères des projets de Grimblot : une *Bibliotheca palica* allait naître. Elle comprendrait d'abord les « discours du Bouddha recueillis par ses disciples dans le premier concile, tenu immédiatement après sa mort, et contenus dans le Tipitaca », accompagnés des gloses de Bouddhagosha ; suivront le Dipavanso, « histoire du bouddhisme à Ceylan », puis « un texte du Mahavanso, plus correct et plus complet que celui de Turnour, et accompagné du commentaire que l'auteur du Mahavanso lui-même a écrit sur son livre » ; viendront enfin « le plus ancien dictionnaire pāli, l'Abidhana Padipika, avec une traduction » et deux anciennes grammaires, avec des index.

Ce sont des études de la plus grande importance, d'abord pour l'histoire de l'Inde, parce que les livres bouddhiques donnent des dates autour desquelles on peut fixer les vagues données que fournit la littérature brahmanique ; ensuite et surtout elles sont importantes pour l'histoire de l'esprit humain, car aucune religion n'a agi sur un aussi grand nombre d'hommes que le bouddhisme qui compte encore aujourd'hui plus d'adhérents qu'aucune autre, et qui malgré sa décadence spirituelle et les superstitions et les vaines pratiques qui obscurcissent partout l'intelligence de ses sectateurs, influence encore par la trace ineffaçable de ses premiers principes la manière de penser et la conduite de centaines de millions d'hommes [1].

Pour Barthélemy Saint-Hilaire, l'intérêt de la collection Grimblot, qu'il décrivait dans trois longs articles du *Journal des Savants* [2], résidait surtout dans l'assurance que l'histoire du

fait la connaissance du colonel Sir Arthur Phayre, gouverneur de la province et orientaliste (il publia en 1883, à Londres, une *History of Burma*), à qui il demanda la communication d'œuvres pālies qu'en sa qualité d'étranger il ne pouvait obtenir. Phayre emprunta très obligeamment cinq manuscrits à un monastère bouddhiste et les fit tenir à Grimblot retourné à Moulmein, lequel les emporta en s'enfuyant. L'affaire n'en resta pas là, comme bien on pense. Il y eut, de 1865 à 1868, réclamations sur réclamations transmises par le corps consulaire et Lord Lyons, ambassadeur d'Angleterre, à Drouyn de Lhuys et à Duruy. Ces manuscrits qui furent acquis par la Bibl. Impériale ne purent être restitués à Phayre qu'en 1868 tant il était difficile de les identifier au milieu des nombreux autres dont se compose le fonds Grimblot.

1. *Journal asiatique*, juillet 1865, pp. 87-89. On sait que la veuve de Jules Mohl a recueilli tous les rapports annuels qu'il fit à la Société asiatique de Paris, de 1840 à 1867, dans *Vingt-sept ans d'histoire des Études orientales*, Paris, 1880, 2 vol. in-8°. Pour le présent rapport, voir t. II, p. 658-659.

2. « Du Bouddhisme et de sa littérature à Ceylan. Collection de M. Grimblot, consul de France à Ceylan », *Journal des Savants*, janvier, février et mars 1866, pp. 43-59, 100-116, 151-166.

bouddhisme allait prendre une face nouvelle, puisque c'est le pāli et non le sanscrit, qui semble bien avoir été la langue du Bouddha. Ce que Burnouf avait fait pour la connaissance du bouddhisme du Nord, Grimblot le ferait pour le bouddhisme du Sud. Mais, avant tout, il était nécessaire que cette collection fût mise à la disposition des chercheurs et Barthélemy Saint-Hilaire demandait au gouvernement de l'acquérir.

Grimblot n'avait pas attendu cette suggestion pour offrir à Taschereau, Administrateur de la Bibliothèque Impériale, les cent vingt manuscrits qu'il était parvenu à faire copier sur des manuscrits anciens. Offrir ? entendons-nous. Grimblot en voulait 12.000 francs, somme qui paraissait raisonnable à Mohl et à Zotenberg, d'autant que la Bibliothèque avait acheté 20.000 francs la collection moins importante de Burnouf [1]. On tergiversa, on barguigna, Grimblot voulut porter ses manuscrits au British Museum, Taschereau fit intervenir Drouyn de Lhuys et menaça son récalcitrant vendeur d'une action judiciaire. Finalement, l'affaire fut conclue [2] et, le 28 octobre 1866, Renan pouvait annoncer aux lecteurs du *Journal des Débats* que le département des manuscrits venait de « s'enrichir d'un véritable trésor scientifique » [3]. Curieusement, cet article [4] reprend certains termes de la lettre de Grimblot à Napoléon III ; c'est à croire que l'intéressé lui-même les souffla à Renan, à moins qu'il ne lui ait remis une copie de sa lettre à l'Empereur :

Grimblot à Napoléon III.	Renan
(DG)	(*Débats*, 28 octobre 1866).
[...] je résolus d'aller chercher moi-même au loin ces livres sacrés du Bouddhisme. [...] je me soumis à ce lointain exil et à des privations dont je ne soupçonnais pas l'étendue dans l'unique vue de doter la France de ces précieuses archives du Bouddhisme [...] Ce n'est pas un mérite	Avec un courage digne des plus grands éloges et dont on trouverait difficilement un exemple depuis Anquetil-Duperron, M. Paul Grimblot s'était donné pour tâche de procurer à l'Europe savante une collection complète des livres bouddhiques du Sud. A cet effet, il rechercha les postes périlleux de

1. Lettre de Taschereau à Duruy, ministre de l'Instruction publique, 2 août 1865 (*DG*).
2. Voir Léopold Delisle. *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Imprimerie Nationale, t. II, 1874, pp. 311-312, qui cite Zotenberg (lequel avait dressé le Catalogue des manuscrits de Grimblot), *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1866, II, 211.
3. Le fonds pāli de la Bibl. Imp. ne comportait, à cette date, qu'une dizaine de manuscrits rapportés par les Missions Etrangères ; il fut enrichi par différentes acquisitions partielles et notamment par l'achat de la Bibliothèque de Burnouf.
4. Il n'a pas été recueilli en volume.

médiocre que de suivre l'exemple et de marcher sur les traces d'Anquetil-Duperron.

consul de France à Colombo et à Moulmein, et pendant six années il ne cessa de poursuivre le but [*sic*] qu'il s'était proposé.

Renan expliquait ensuite, comme Grimblot à l'Empereur, qu'il y a deux rédactions des écritures bouddhiques, celle du Nord en sanscrit et celle du Sud en pāli. Burnouf n'avait pu terminer l'ouvrage sur les livres du Sud qui aurait été le complément de celui qu'il avait écrit sur les livres du Nord. « Peut-être, du reste, la collection qu'il s'était formée eût-elle été insuffisante ». L'entrée à la Bibliothèque Impériale des manuscrits rapportés par Grimblot allait permettre d'établir « une grammaire palie qui le disputera à la grammaire sanscrite en profondeur et en perfection ».

Renan devait être déçu dans ses espoirs [1] : ni la grammaire, ni même les textes ne furent publiés. Grimblot, il est vrai, n'aurait lui aussi, dans ses efforts, rencontré que déceptions [2] ; et s'il n'a pas donné de traductions, c'est qu'il tenait avant tout à conserver en les transcrivant les textes fragiles qu'il avait rapportés sur des feuilles de palmier [3]. Son activité d'orientaliste ne se borna du reste pas à ces transcriptions : en 1868, Grimblot fit un cours à la Sorbonne [4] et y expliqua le *Paritta* (texte et commentaire en pāli), « sorte d'abrégé de la totalité des sutras bouddhiques » [5]. Il le fit composer pour le *Journal asiatique*, mais n'alla pas plus loin dans son travail : « Jamais il n'a fourni les traductions qu'on attendait de lui et qu'il avait promises ». Il mourut « sans avoir même corrigé les épreuves imprimées d'après sa copie » [6]. Ce fut Léon Feer qui, à la demande de Mohl, reprit le travail, le termina et le publia.

Ainsi « il manquait peu de chose, mais il manquait quelque chose d'essentiel à Paul Grimblot pour être un esprit scientifique de premier ordre », devait écrire Renan dans son Rapport à la Société asiatique pour l'année 1869-1870 [7].

1. Alfred Maury, *op. cit.*, écrit qu'après la mort de Grimblot, Renan et lui-même purent constater qu'il était beaucoup moins avancé dans la connaissance du pāli qu'il le prétendait et que les ouvrages qu'il disait avoir composés en étaient resté à l'état de projet.

2. Une allocation de 500 francs annuels lui fut pourtant accordée à partir du 1er janvier 1866 (lettre de Drouyn de Lhuys à Duruy, du 4 novembre 1865, et du ministre des Affaires étrangères à Grimblot, en date du 26 décembre. *DG*).

3. Lettre de Mme A. Grimblot insérée dans le *Journal asiatique*, août-septembre 1872, p. 221.

4. *Ibid.*, p. 220. Ces cours auraient eu lieu en réalité au Collège Gerson, annexe des Cours de la Sorbonne.

5. Renan, dans le *Journal asiatique*, juillet 1872, p. 17.

6. L. Feer, Avertissement de la publication du *Paritta*, dans le *Journal asiatique* d'octobre-décembre 1871, p. 225.

7. *Journal asiatique*, juillet 1870, p. 16. (Ce Rapport, où Renan apprenait aux membres de la Société la mort de Grimblot, a été lu à la séance du 28 juin 1870.)

Il avait la promptitude d'intuition, la haute curiosité désintéressée, la tendance philosophique, une instruction variée et prodigieusement étendue, le sentiment des méthodes et des voies d'investigation, la connaissance des grandes écoles de l'étranger ; il ne lui manqua que la suite, la persévérance, le don de savoir finir [1].

Grimblot, en effet, loin de pâlir sur le pāli, musait dans l'histoire littéraire. En 1867, il publia, chez Germer-Baillière, une brochure de soixante pages sur *Les Faux autographes de M^me^ de Maintenon* [2], où il montrait que Lavallée avait, dans le quatrième volume de la Correspondance, recueilli des faux qui appartenaient au duc de Cambacérès.

Lors d'un de ses séjours en Allemagne, il avait pris copie de six lettres de M^me^ de Staël à la Princesse Louise de Prusse qui se trouvaient à la Bibliothèque de Berlin. Le *Bulletin du Bibliophile* les publia sous son nom en 1868 (pp. 129-139). Mais Grimblot exprima son mécontentement dans une lettre à Charles Asselineau : « Si j'avais voulu assurer la responsabilité de la publication de ces lettres, j'aurais tout au moins pris le soin d'écrire la notice que je n'aurais sûrement pas écrite mieux, mais certainement autrement [...] » [3]. Au fond de ce dépit, il y avait la crainte de mécontenter les Broglie chez lesquels il fréquentait, mais aussi et surtout un désir de perfection dont Renan a témoigné, le disant « trop pénétré des conditions de la haute philologie pour publier des œuvres imparfaites, trop dénué de certains dons pour pouvoir rien achever [4]. »

Il parvint cependant à mettre au jour un livre, les *Souvenirs du baron de Gleichen* (Techener, 1868). Gleichen est, comme Grimm et Galiani, « un de ces étrangers qui, au dernier siècle, se naturalisèrent, par amour de l'esprit, dans les rangs de la société française » [5]. Ses Mémoires étaient restés inédits jusqu'en 1810, date où

1. *Ibid.*, p. 17. — Ce n'est qu'en 1876 que parurent à l'Imprimerie Nationale les *Sept Suttas Pâlis tirés du Dîgha-Nikâya*, avec traductions anglaise et française. Grimblot en avait copié et collationné les textes à Ceylan. Mais si ces textes virent le jour, c'est grâce à sa femme (il l'avait épousée avant 1858), une jeune Allemande paralysée « qui prenait ardemment part », — écrit-elle à Mohl dans la lettre qui sert de préface, — à ses travaux. Des malveillants, rapporte Asselineau (voyez *infra*), « ont dit même que c'était elle qui tenait la clé de l'érudition orientale de son mari ». Un exemplaire des *Sept Suttas Pâlis* avait été « Offert à Monsieur Renan, de l'Institut » (Bibl. Nat.). Pour les pages non rognées, ce volume n'est pas même coupé. — M. Filliozat trouve la publication de ce texte honorable pour l'époque (bien que la coupe des mots ne soit pas toujours satisfaisante). Une copie faite par L. Feer et qui est maintenant à l'Institut catholique en prouve d'ailleurs l'intérêt.

2. Asselineau en a rendu compte dans le *Bulletin du Bibliophile*, 1867, pp. 416-420.

3. Bibl. Nat., Fonds Nadar, n. acq. fr. 24260, f° 467.

4. *Journal asiatique*, juillet 1870, p. 17.

5. Asselineau dans son compte rendu de ces *Souvenirs* (*Polybiblion*, 1869, t. 3, pp. 331-332), qu'il avait annoncés dans le *Bulletin du Bibliophile* (1868, pp. 681-682).

un fragment en fut publié dans le *Mercure étranger* et, sauf une édition parue à un très petit nombre d'exemplaires à Leipzig, en 1847, c'était donc une publication quasi originale qu'en faisait Grimblot. Son apport à l'étude du cosmopolitisme littéraire s'enrichissait de plus d'une excellente notice sur le monde où gravita Gleichen et qui constitue l'introduction de ce volume.

Grimblot allait-il donc enfin commencer une carrière ? Asselineau avait dû s'en persuader, qui l'avait mis en relations avec Poulet-Malassis, l'éditeur de Baudelaire. Grimblot, qui avait reçu de lui quelques livres en cadeau [1], lui proposa d'éditer un travail sur Kalckreuth, sans doute destiné à prendre place en tête d'une réédition des Mémoires du général prussien. Malassis fut d'abord plein de bonne volonté, bien qu'il n'eût pas cent sous de crédit à Bruxelles, où il était encore à l'abri de ses créanciers français [2]. Finalement, il refusa le manuscrit et le fit remettre par Asselineau à Grimblot. En compensation, il demandait à celui-ci quelques pages d'introduction pour une réédition des *Matinées du Roi de Prusse* [3]. Grimblot se fâcha, criant que Malassis allait piller ses notes sur Kalckreuth, cherchant dans les lettres de son correspondant mystères et ironies. Malassis protestait de sa bonne foi. Rien n'y fit et ainsi se termina l'incursion de Grimblot dans le domaine des livres du second rayon.

Non, certes, ce n'était pas un homme « d'un commerce facile » [4] ! Asselineau, à qui il reprocha de ne pas épouser sa querelle, notait qu'il était « détestable à l'user à cause de son mauvais caractère » [5], et Renan relevait chez lui des « caprices qui étonnaient » [6]. Pourtant avec son irascible susceptibilité, ses scrupules poussés jusqu'à l'impuissance, Grimblot ne laissa pas d'être utile à qui lui passait ces défauts. Causeur « brillant, spirituel, profond » [7], « animal prodigieusement instruit et agréable en conversation parce qu'il savait tout et connaissait tout le monde », « son fonds de lecture était prodigieux, sa mémoire extraordinaire » [8]. Asselineau reconnaît que Grimblot lui a rendu quelques services et Jean

1. *L'Éditeur des « Fleurs du Mal » en Belgique.* Lettres inédites de Poulet-Malassis à Charles Asselineau, publiées par Jules Marsan dans *L'Archer*, septembre-octobre 1936, pp. 249, 251, 252 (lettres des 15 et 22 mai et du 2 juillet 1868).
2. *Ibid.*, p. 257 (lettre du 10 juillet 1868).
3. *Ibid.*, novembre 1936, p. 340 et 342 (lettres des 22 janvier et 6 février 1869).
4. *Ibid.*, p. 344 (lettre du 15 février 1869).
5. Notes inédites d'Asselineau sur Grimblot, Bibl. Nat., Fonds Nadar, n. acq. fr. 24260, f° 460.
6. *Journal asiatique*, juillet 1870, p. 18.
7. *Ibid.*
8. Notes d'Asselineau, *op. cit.*

Reynaud comme Victor Cousin auraient pu témoigner de sa fécondante présence.

Ce fut surtout Sainte-Beuve qui eut à se louer de cette collaboration orale. Il recevait Grimblot le dimanche et l'écoutait disserter « d'Antiquité, de littérature grecque, latine, hindoue, de *omni re scibili...* »[1], faisant son miel de ces conservations. Par deux fois, Grimblot eut ainsi droit au tableau d'honneur des *Nouveaux Lundis*, la première (t. VIII, Michel Lévy frères, 1867, p. 497, Appendice), pour avoir rectifié un titre que le critique avait inexactement donné au comte de Granville (t. VII, p. 39, ligne 23), la seconde (t. XI, 1869, pp. 198-200) pour l'avoir fourni, avec Adolphe de Circourt, de deux anecdotes historiques où furent cités des vers de Virgile. De l'aveu même de Sainte-Beuve, Grimblot — « un de mes amis qui sait bien des choses, qui sait, entre autres, celles de la politique anglaise autant et plus que personne » — l'a souvent aidé « par ses bons avis » et il lui doit bien des remarques dont il a « maintes fois profité ». Il est possible de préciser la dette du critique envers Grimblot[2] : assez ancienne[3], elle méritait bien la récompense de tels compliments. Cet « on » qui indique à Sainte-Beuve, dans *Le Moniteur* du 26 décembre 1853 (en note), un jugement très élogieux de la *Revue d'Edimbourg* sur Bourdaloue, c'est déjà Grimblot[4]. C'est lui aussi qui est chargé de conférer sa vraie qualité à Blondel — dont les Mémoires manuscrits avaient été utilisés par Duclos — lorsqu'un article où est mentionné ce diplomate va être recueilli dans les *Lundis*[5]. C'est encore Grimblot qui, prenant connaissance à Montauban du troisième article sur Montluc (*Le Moniteur*, 30 octobre 1854), envoie

1. Jules Troubat, *Souvenirs du dernier secrétaire de Sainte-Beuve*, Calmann Lévy, 1890, p. 336.

2. Grâce à une lettre de Sainte-Beuve à Grimblot que M. Jean Bonnerot a bien voulu me signaler avec sa coutumière bienveillance et qui se trouve à la Collection Spoelberch de Lovenjoul, — grâce aussi, et surtout, aux lettres de Grimblot à Sainte-Beuve que renferme le même fonds dont M. Jean Pommier m'a facilité l'accès.

3. Les relations des deux écrivains doivent remonter à 1852 au moins, puisque, si l'on en croit Asselineau (Notes, *op. cit.*), ce serait à cette date que Sainte-Beuve, voulant fonder une revue subventionnée par le gouvernement, aurait songé à en confier la direction à Grimblot. Voir A. Billy, *Sainte-Beuve*, II, 64-65.

4. Lettre de Grimblot à Sainte-Beuve (Col. Sp. de Lov., D. 603, f^os 37-38), en date du 21 décembre 1853, écrite après le premier article du critique sur Bourdaloue. Dans le corps de l'article, la phrase : « Les Anglais n'ont pas cessé d'estimer Bourdaloue [...] nos idées françaises seraient elles-mêmes étonnées », — est également empruntée à la lettre de Grimblot.

5. Dans son article sur « Duclos historien » (*Le Moniteur*, 12 décembre 1853), Sainte-Beuve avait écrit : « [...] Blondel, qui avait été ministre à Mannheim et chargé d'affaires à Vienne [...] ». Ayant reçu une lettre de Grimblot (Col. Sp. de Lov., D. 603, f° 55), il rectifia au t. IX des *Causeries du Lundi* (Garnier, 1854, p. 193-194) : «[...] Blondel qui avait été ministre à Francfort près de l'Electeur de Bavière (l'empereur Charles VII), et ensuite chargé d'affaires à Vienne [...] ».

quelques renseignements complémentaires qui seront utilisés plus tard [1].

Sainte-Beuve regrette-t-il dans un tome des *Causeries* [2] de n'avoir pu retrouver *L'Emigré* de Senac de Meilhan ? Grimblot vient précisément de découvrir à Berlin un exemplaire de ce livre si rare. Il en propose l'envoi, qui est accepté [3]. Et le 29 septembre 1856, il put lire dans *Le Moniteur* [4] :

> ... *l'Émigré*, roman en quatre volumes, imprimé en 1797 à Brunswick, ne se trouve à Paris dans aucune bibliothèque publique ; je ne connaissais personne qui l'eût jamais lu ni vu, lorsqu'un ami a eu la bonne fortune de le rencontrer à Berlin et l'obligeance de me l'envoyer. Mon plaisir a été grand d'y retrouver un Senac de Meilhan complet, avec toutes ses opinions et ses jugements sur les choses sérieuses.

En 1867, Sainte-Beuve s'informe auprès de Grimblot des traces que Saint-Evremond aurait laissées de son long exil en Angleterre ; Grimblot cherche, et trouve un extrait de dépêche du comte de Comminges, qui prendra place dans l'étude en préparation (*Journal des Savants*, février 1868, p. 72) [5]. Il est encore mis à contribution pour la série d'articles sur le général Jomini [6] : l'ami de Jomini, est-ce Mounier ou Monnier ? Grimblot penche en faveur du premier. Dans son article du *Temps* (29 juin 1869), Sainte-Beuve doute : « Monnier ou *Mounier* », écrit-il ; mais dans les *Nouveaux Lundis* (t. XIII, p. 132), c'est pourtant Monnier qu'on lit. Point n'est besoin au reste de stimuler ce chercheur ; de lui-même, il propose compléments et rectifications : pour les chapitres consacrés à Thiers [7] et à Daru [8], pour le *Tableau de la poésie... au XVI^e siècle* [9], pour le t. XI des *Causeries...* [10]

Contribution de détail, on ne saurait le contester, mais non négligeable, puisque l'intéressé l'a reconnue, et qu'il était bon juge au domaine de la précision. Sainte-Beuve, qui avait trouvé grâce aux yeux de cet homme irritable, le traitait d'ami à ami.

1. Lettre de Grimblot à Sainte-Beuve (Col. Sp. de Lov., D. 603, f° 39), datée du 2 novembre 1854 : c'est la substance de la note 1, p. 82, t. XI des *Causeries du Lundi*, Garnier, 1856.
2. T. X, Garnier, 1855, p. 101.
3. Lettre à Sainte-Beuve (Col. Sp. de Lov., D. 603, f^os 41-42) du 21 mars 1856.
4. Deuxième article sur la Marquise de Créqui.
5. Lettre de Grimblot à Sainte-Beuve (Col. Sp. de Lov., D. 603, f^os 43-44) du 14 septembre 1867.
6. Lettre de Grimblot à Sainte-Beuve (col. Sp. de Lov., D. 603, f^os 49-50) à la suite d'une demande de renseignement. Réponse du Lundiste, *ibid.*, D. 593, f° 208, minute.
7. Col. Sp. de Lov., D. 603, f° 44.
8. *Ibid.*, f° 56.
9 et 10. *Ibid.*, f^os 53-54. Trois rectifications furent adressée à Sainte-Beuve au sujet de ce t. XI : elles ont trait à Gœthe, à B. Constant et à M^me de Staël. La mort empêcha Sainte-Beuve d'en tenir compte.

Ne nous montrons pas plus difficile que lui sur les mérites de Paul Grimblot. Assurément, quand il mourut à Florence en 1870 [1], il ne pouvait prétendre à une place de choix ni dans la philosophie, ni dans l'histoire, ni dans l'orientalisme, ni dans l'histoire littéraire et la dispersion lui fut fatale. Mais par les manuscrits pâlis qu'il a rapportés à la Bibliothèque Nationale, par les aspects multiformes de son activité, il a joué le rôle d'un « catalyseur ». Et pourrait-on, lorsqu'on étudie une époque, négliger ceux qui, sans rien produire personnellement de valable (éditeurs, imprimeurs, directeurs de revues et de journaux, intermédiaires et hommes à tout faire), ont toutefois permis aux créateurs — et la critique entendue par Sainte-Beuve est création — de s'épanouir dans des conditions favorables ?

Note. — Sainte-Beuve a connu un autre Grimblot que longtemps l'identité de nom nous a fait confondre avec l'orientaliste. Cette confusion avait, du reste, été commise déjà par Mme Aupick. Asselineau s'étant ouvert à la mère de Baudelaire des difficultés que lui occasionnait Paul Grimblot, reçut cette réponse : « Ce M. Grimblot dont vous me parlez, que je ne savais pas avoir été consul, s'était logé avec sa jeune femme, une petite brune, douce, timide, assez gentille (à ce que je crois me rappeler) dans la même maison que Mme de Mirbel, rue Bellechasse, et ils s'étaient mis en pension chez elle pour la table ». (Cité par J. Crépet, en note, *Correspondance générale* de Baudelaire, éd. Conard-Lambert, t. V, p. 217.) La mémoire de Mme Aupick ne devait pas être tout à fait fidèle, car Baudelaire voyait Mme Grimblot rousse, grande et élégante, dotée de « cette voix rauque ou plutôt profonde et sympathique, de quelques comédiennes parisiennes » *(ibid.)*. Toujours est-il que petite ou grande, brune ou rousse, ce n'était pas la femme de Paul mais de Jules Adrien Grimblot, lequel ne semble avoir aucune proche parenté avec son homonyme, bien qu'il fût comme lui d'origine méridionale ; rien d'extraordinaire à cela, le nom étant assez répandu (voir le Catalogue des Imprimés de la Bibl. Nat., l'*Encyclopédie des Bouches-du-Rhône*, t. VII, et le *Journal* de Stendhal, éd. du Divan, t. II, p. 297, 341, 345, et t. III, p. 39). Jules Adrien Grimblot, né à Marseille le 26 avril 1802, chevalier de la Légion d'honneur et receveur particulier des contributions directes en sa bonne ville natale, épousa le 10 juin 1834 à Paris, Henriette Élisabeth Victorine Mangay de Hellering, née à Paris le 16 septembre 1817. M. Parturier qui cite incomplètement le

1. Renan, dans le *Journal asiatique*, 1870, p. 18, et A. Maury, dans ses *Souvenirs*, *op. cit.*, Ms. 2648, f° 86. Grimblot s'y était retiré en août 1869. Le 17, il écrivait à Sainte-Beuve : « Je fus Florentin autrefois, gardez-vous d'en douter, et j'ai été le contemporain de Ficin et de Politien, de Philippe Strozzi et de Francesco Vettori [...] s'il ne dépend que de moi je vivrai ici les quelques jours qu'il me reste à vivre, mais tout en vous plaignant, je ne vous oublierai pas vous et une demi-douzaine d'autres barbares bien dignes de vivre ici, et que j'y voudrais voir transplantés, afin que rien ne manquât à mon contentement. »

texte de l'acte de mariage (*Correspondance générale* de Mérimée, t. I, p. 337, n. 1), au moment où son héros exprime des doutes sur la vertu de la nouvelle Mme Grimblot, ne peut expliquer ces lignes de la lettre du 28 septembre 1834 à Hippolyte Royer-Collard : « Ses affaires [celles de Grimblot] me dit-il vont bien. Mr de F[itz] J[ames] a été grand seigneur à son égard. Il lui a envoyé courrier par courrier un gros sac d'écus pour se liquider ici, et le voilà délivré des Anglais ». On comprendrait mal cet intérêt porté à un fonctionnaire marseillais par le duc de Fitz-James si l'on ne se donnait la peine de lire les mentions qui, dans l'acte de mariage, énonçaient les domiciles de la mariée : elle habitait *de droit* chez sa mère et *de fait* rue de Bourgogne, no 34. Or l'*Almanach des 25.000 adresses des principaux habitants de Paris*, de Dulac, pour l'année 1834, nous apprend précisément qu'au 34, rue de Bourgogne, demeurait le duc de Fitz-James. Quelle était donc la parenté de la future Mme Grimblot avec le duc ?

Ici c'est Sainte-Beuve qui nous répondra. Dans ses *Pensées d'août* (1re éd., 1837, p. 141-144), il a dédié un sonnet « A Madame G. », laquelle, à dix-neuf ans et demi, lui avait aussi demandé une poésie sur sa mort qui parodie ouvertement Chénier et s'applique plutôt à son départ. Cette Mme G., qu'il ne faut pas confondre avec Mme Gaume, la dame des sonnets de *Joseph Delorme*, est Mme Grimblot dont une note de l'éd. Michel Lévy des *Poésies* de Sainte-Beuve (1863) nous apprend qu'elle était « fille naturelle du duc de Fitz-James ». Cette identification se trouve confirmée dans l' « appendice » de *Volupté* (éd. de 1869) ; après la publication de son roman, nous raconte Sainte-Beuve, il fréquentait chez la marquise de Castries où il rencontrait le duc de Fitz-James, son oncle, le duc de Maillé, son père, et la « très-jeune et jolie madame Grimblot, fille naturelle du duc de Fitz-James » qui « égayait ce cercle intime par ses espièglerie piquantes ». Il n'est donc pas étonnant que Baudelaire qui avait fréquenté chez Mme de Mirbel (voir l'Index de la *Correspondance générale*), ait procédé rapidement à l'identification de la dédicataire alors qu'il relisait en Belgique les *Pensées d'Août*. — C'est du reste Mme de Mirbel, ou Mme Aupick par l'intermédiaire de celle-ci, qui dut le renseigner sur la courageuse conduite de Gendrin après la mort du dernier des Condé, voyez *Pauvre Belgique* dans les *Œuvres Posthumes*, t. III, p. 212. — Rassurons enfin Mérimée sur la vertu de la jeune madame Grimblot : ce ne fut pas elle qui donna la première entaille au contrat, mais son mari qui eut un fils naturel en 1838 d'une demoiselle Victorine de Villebrun (fils reconnu par lui et sa femme en 1847). C'était une habitude chez lui : en 1822, il était déjà devenu père d'une fille naturelle... Sans doute pensait-il comme Théophile Gautier (répondant à Émile Bergerat), que tous les enfants sont naturels !

Claude Pichois.

Juin 1953.

NOTES ET DOCUMENTS

RAMUS ET LE MONDE ANGLO-SAXON D'AUJOURD'HUI

Pierre de la Ramée, plus connu sous son nom latin Petrus Ramus, présente pour le monde anglo-saxon d'aujourd'hui un intérêt que l'on s'explique difficilement en France et dans la plupart des pays d'Europe, exception faite pour l'Angleterre. Les raisons d'un tel intérêt sont complexes, mais toutes relèvent plus ou moins d'une tendance que l'esprit anglo-saxon n'a cessé de manifester depuis le Moyen Age, la tendance à partir de l'analyse linguistique pour en tirer la pensée philosophique. De cette tendance, ou plutôt de sa conjonction avec l'esthétisme que, dans les dernières décades du XIX^e^ siècle, le monde anglo-saxon reçut principalement de la France, il est résulté de nos jours, en Angleterre et plus encore en Amérique, une critique littéraire rigoureusement dépendante de la contexture linguistique. L'œuvre étant considérée strictement comme objet d'observation, son examen exclut, du moins en principe, toute intervention de personnalités, et il aboutit enfin à une sorte de philosophie qui a sont point de départ dans la langue même.

Ce genre de critique s'est singulièrement développé en quelques décennies. En même temps, la Renaissance, surtout la Renaissance du XVI^e^ siècle, est apparue de plus en plus comme une époque de crise pour le comportement linguistique : il s'était alors passé quelque chose dans la manière dont l'homme s'exprime sur les objets. Pour reprendre le mot de T. S. Eliot, qui a déjà beaucoup servi, on a découvert qu'au lendemain du XVI^e^ siècle, une « dissociation de la sensibilité » s'était produite dans la façon dont l'homme affronte le monde extérieur.

Homme du XVI^e^ siècle, Ramus ne s'intéresse pas seulement à cette crise dont il est le contemporain, mais il est un éminent spécialiste des questions de langue et des arts traditionnels : grammaire, rhétorique, logique. Premier professeur d'éloquence et de philosophie au futur Collège de France, il assurait à lui seul à la fois l'enseignement linguistique et celui de la métaphysique, et cette double tâche permet de le définir comme un scolastique humaniste. Le fait qu'il n'est pas un penseur à proprement parler rend d'autant plus nécessaire la question

qui se pose à nous : comment son œuvre a-t-elle pu avoir une telle diffusion. On ne peut plus minimiser cette diffusion, maintenant qu'un inventaire international [1], dont le besoin se faisait depuis longtemps sentir, nous apporte la révélation d'un étonnant total de quelque 800 éditions différentes — ce nombre comprenant quelques adaptations — d'œuvres publiées séparément et de recueils, le tout par Ramus ou son collaborateur Omer Talon (Audomarus Talaeus, 1510-62). La seule *Dialectique*, si importante, en comporte près de 300. Si l'on dénombre les écrits contenus dans ces 800 et quelques volumes — plusieurs d'entre eux groupant diverses œuvres — on arrive à un total d'environ 1.100 publications diverses. Presque toutes se situent entre 1550 et 1650.

Le XIX^e^ siècle vit paraître sur Ramus deux études d'une certaine importance. L'une est celle de Charles Waddington : *Ramus, sa vie, ses écrits, ses opinions*, Paris, 1885 ; l'autre, de Paul Lobstein, *Petrus Ramus als Theologe*, Strasbourg, 1878. L'étude de Lobstein, solide et pénétrante, se borne à l'œuvre posthume *Commentariorum de religione christiana libri quatuor* [2] et sa conclusion est que Ramus théologien est partisan d'un Zwinglianisme modéré, auquel il n'ajoute pas grand'chose pour son propre compte. Lobstein a tout à fait raison : l'importance de Ramus n'est certainement pas d'ordre théologique ; cet ouvrage est le seul, sur une soixantaine dont il est l'auteur, qui traite de théologie, et il ne fut du reste jamais imprimé ailleurs que chez Wechel, à Francfort-sur-le-Mein. Une préface de Théophilus Banosius met en évidence la signification réelle de cette œuvre, que Ramus a dédiée à Sir Philip Sidney : ce qu'elle apporte en fait, c'est une curieuse déformation de la théologie. Comme Banosius nous le fait remarquer, et non sans fierté, l'auteur présente ici la religion comme un « art » à côté des autres « arts » — grammaire, rhétorique, logique — et rien de plus. Événement de la plus haute importance, comme nous le montre l'histoire, trop longtemps négligée, de la scolastique au sein de la Faculté des Arts : on voit que s'y rattachent en effet et l'engouement du XVI^e^ pour la « méthode », et l'*Institution de la religion chrétienne* de Calvin, dont le titre dit si bien le dessein d'enseignement.

Plus ambitieux que l'ouvrage de Lobstein est celui de Waddington. Celui-ci rassemble une masse de faits, dont l'importance mériterait une exégèse bien meilleure que celle qu'il en donne lui-même. Il a une façon passionnée de s'attaquer aux problèmes, une sorte d'obsession du jugement moral, qui relève presque de la névrose. Il y a pour lui deux catégories, celle des bons, et celle des méchants, et il classe Ramus parmi les bons. Quant aux vrais problèmes, ils lui échappent à peu près complètement, et rien ne laisse supposer qu'il ait lu, ni les auteurs dont

1. J'espère publier cet inventaire prochainement. Ce travail, ainsi que l'étude détaillée de la signification du Ramisme, m'ont été rendus possibles grâce à la générosité de la John Guggenheim Memorial Foundation de New-York.

2. Une étude sur l'authenticité de cet ouvrage, basée sur des documents manuscrits récemment découverts, sera bientôt prête pour l'édition.

Ramus se fait l'adversaire — notamment Pierre d'Espagne, Pierre Tarteret (Tartaretus ou Tateretus), et d'autres de cette importance — ni l'auteur qui, après Cicéron, est la source la plus importante de l'œuvre de Ramus, Rudolph Agricola. Il est remarquable que, tout en discutant de l'*hypothesis* avec passion, Waddington n'ait aucune idée du sens de ce mot au XVI^e siècle [1]. Disons néanmoins, à sa décharge, que Ramus n'est pas tellement simple à expliquer... Dans un récent Congrès international de philosophie à Bruxelles, une communication sur le Ramisme aux Pays-Bas [2] montrait combien le mouvement ramiste est d'un éclectisme foncier, souvent difficile à discerner parmi les autres mouvements, voire à distinguer de ceux dont il se déclare l'adversaire.

Depuis Waddington et Lobstein, c'est Frank Pierrepont Graves qui a donné sur le Ramisme l'étude la plus importante : *Peter Ramus and the Educational Reformation of the sixteenth Century*, New-York, 1912. Ce travail est le meilleur exposé d'ensemble de ce que l'œuvre de Ramus contient de positif, et il gardera son utilité. Malheureusement, la méthode de Graves est bien primaire, et il présente l'œuvre ramiste sans aucun sens du véritable développement de l'histoire de l'esprit. Souvent aussi il ne fait que reprendre l'indignation vertueuse de Waddington jusque dans ses termes, ce qui lui tient lieu de perspective historique. Waddington avait fait de Ramus un Victor Cousin-XVI^e siècle, Graves en fait un John Dewey-XVI^e siècle, en forçant le sens du terme technique *usuarius* — terme de loi — jusqu'à lui faire dire « utilitarian », ou même « pragmatist » [3].

La thèse de M. Robert Barroux, de l'École des Chartes, *Pierre de la Ramée et son influence philosophique* [4] est autrement stimulante par son intelligente présentation du Ramisme dans son contexte historique, faisant bien voir dans quelles immenses perspectives la « méthode » ramiste s'était engagée, perspectives qui plongent jusqu'au centre de l'héritage intellectuel de l'Occident.

Quoi qu'il en soit, les études de Waddington, de Lobstein, de Graves et de Barroux, ainsi que les articles qui furent publiés au cours du XIX^e siècle, par des Allemands surtout, forment un ensemble assez inconsistant. De nos jours, l'intérêt que le monde anglo-saxon porte au Ramisme est autrement important, ainsi que le montre, chez de très nombreux esprits, la tendance à faire du Ramisme non pas une de ces « causes célèbres » que l'on voit périodiquement ressusciter, mais bien

1. Waddington, *Ramus*, p. 355. Au Moyen Age, et pendant la Renaissance, le sens donné aux mots *thèse* et *hypothèse* dépendait largement de l'emploi de ces termes en Rhétorique. Une science non-hypothétique n'était pas une science d'observation comme le fait entendre Waddington ; c'était précisément une science déductive. Cf. l'adversaire de Ramus, Iacobus Schegkius, *De demonstratione libri quindecim*, Basileae, 1564, p. 124.

2. P. Dibon, *L'influence de Ramus aux Universités néerlandaises du XVII^e siècle, Actes du XI^e Congrès international de philosophie*, vol. XIV (Bruxelles, 1953), pp. 307-11 (Complément au vol. XIII). Une autre étude très récente est celle de M. Dassonville, *La genèse et les principes de la dialectique de Pierre de la Ramée, Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. XXIII, 1953, pp. 322-59.

3. Graves, *Peter Ramus*, p. 57.

4. *Positions des thèses*, École nationale des Chartes, Paris, 1922, pp. 13-20.

un phénomène à étudier scientifiquement pour sa valeur de symptôme, et pour les renseignements nouveaux qu'il fournit aux historiens de l'intelligence humaine et de ses caractéristiques modernes. La vogue actuelle du Ramisme aux États-Unis date de 1936, l'année du tricentenaire de l'Université de Harvard. A cette occasion, le professeur Samuel Eliot Morison publiait son livre *Harvard College in the seventeenth Century*, dont le t. II contenait la liste des thèses soutenues à Harvard entre 1643 et 1708. Or ces thèses — surtout les premières en date — sont de pure inspiration scolastique, en quelque sens que nous entendions le mot scolastique aujourd'hui, et elles sont en même temps d'un Ramisme incontestable. « Sola dialectica concrescit cum seipsa et cum omnibus aliis artibus », « Grammatica est perfecta sine Rhetorica non contra », « Linguae sunt artium gratiâ », « Bene metiri est cujusque magnitudinis proportionem et affectionem perspicere », lisons-nous dans les thèses soutenues le 9 août 1653. Et dans une thèse de 1647 : « Res est in loco, tempus in re », type de formulation très caractéristique de l' « analyse » ramiste qui « ouvre les idées » comme on ouvre les boîtes chinoises...

Certaines de ces propositions peuvent nous paraître étranges : « Rhetorica est affectuum hortus » dans une thèse de 1653, corrigé en 1691, devient « Rhetorica est affectuum syren ». Ailleurs : « Dialectica est sol microcosmi, argumenta sunt logici radii », et encore : « Methodus intelligentiae parens est, magistra memoriae » (1653). Mais loin d'effaroucher des oreilles anglo-saxonnes, des formulations de ce genre excitèrent la curiosité, car le goût si marqué des Américains du XX^e^ siècle pour la poésie métaphysique les disposait à attendre du XVI^e^ et du XVII^e^ siècles les comportements les plus inattendus en matière de linguistique. On se trouvait autorisé par des tels témoignages à rejeter ce qu'un certain libéralisme chauvin du XIX^e^ siècle prétendait avoir été les débuts intellectuels de la Nouvelle Angleterre : ce passé, où d'abord le chauvinisme n'avait cherché qu'à se retrouver, voici qu'on le découvrait du dedans, et tout autre. Aussi le Professeur Perry Miller, de Harvard, en proposait-il en 1939 une description neuve, révolutionnaire, dans son livre *The New England Mind*. La tradition ramiste est ici mise en bonne place et, pour la première fois, envisagée dans son contexte intégral : piété augustinienne de la Nouvelle Angleterre, héritage scolastique, croyances relatives à la nature de l'homme, aux relations de l'homme avec Dieu, « Covenant » de Dieu avec la Nouvelle Angleterre, problème de la rhétorique dans ses rapports avec le langage non orné (plain style), etc. Trois ans plus tôt, l'année où Morison publiait son livre, le professeur Hardin Craig, de l'Université Stanford, avait fait paraître *The Enchanted Glass : The Elizabethan Mind in Literature*, où il fait de Ramus « le plus grand maître en l'art du raccourci (of the short cut) que le monde ait jamais connu ». Ce travail de Morison, qui apportait aux Anglais des vues neuves sur le Ramisme, fut suivi d'un certain nombre d'ouvrages qui s'inspirent plus

ou moins de l'étude plus poussée de Miller : *Elizabethan and Metaphysical Imagery*, par Rosemund Tuve, Chicago Univ. Press, 1947 ; *Shakespeare's Use of the Arts of Language*, par Sœur Miriam Joseph, New-York, Columbia Univ. Press, 1949 ; les deux tomes du *William Shakspere's Small Latine and Lesse Greeke*, de T. W. Baldwin, Urbana, Illinois, Univ. of Illinois Press, 1944 ; et plusieurs autres travaux, où il est fait une large part à l'étude du Ramisme et de ses effets sur la sensibilité des XVI^e^ et XVII^e^ siècles.

Ces travaux et de récentes études, plus brèves [1], valent au Ramisme une vogue plus grande que jamais chez les Anglo-Saxons des deux côtés de l'Atlantique. Il ne faut pas être surpris que ce phénomène se produise dans les pays de langue anglaise. Sans doute, à son époque, le mouvement ramiste avait-il connu son plus grand succès dans les Universités d'Allemagne, presque toutes très jeunes alors, et assez naïvement fascinées par l'aspect encyclopédique du Ramisme. Mais le deuxième grand moment de l'influence du Ramisme a pour cadre les Iles britanniques, les colonies anglaises d'Amérique, les Pays-Bas enfin, à la fois avec ses exilés d'Angleterre et les Hollandais eux-mêmes, qui ont leur Ramisme national, nourri aux sources allemandes et anglaises [2]. En France, au contraire, l'influence ramiste cessa très tôt de s'exercer directement, en fait dès 1572, après la mort si atroce de Ramus. Sans doute les querelles religieuses ont-elles contribué à étouffer l'influence du Ramisme, mais elles n'expliquent pas tout. Si Ramus est devenu Protestant à la fin de sa vie, son œuvre pourtant — nous le notions plus haut — ne traduit à peu près rien de sa théologie, et l'on ne voit pas que les contemporains se soient jamais beaucoup souciés des incidences théologiques du Ramisme, qui, si elles ne manquent pas de vigueur, sont néanmoins subtiles. La véritable explication est ailleurs : le Ramisme s'est épanoui surtout en tant que dialectique, beaucoup plus qu'en tant que rhétorique, ce qui est bien mis en évidence par le tableau des éditions de sa *Dialectique* et de sa *Rhétorique*. Or, Ramus en France était plutôt connu comme Rhétoricien... « Le plus grand orateur latin depuis Cicéron », ainsi s'exprimaient ses collègues à son sujet, et il est

1. Par exemple : Norman E. Nelson, *Peter Ramus and the Confusion of Logic, Rhetoric, and Poetry*. The University of Michigan Contribution in Modern Philology, n° 2. Ann Arbor, Michigan, University of Michigan Press, 1947, 22 pp. Pierre Albert Duhamel, *The Logic and Rhetoric of Peter Ramus, Modern Philology*, XLVI, Chicago, 1949, 163-71 ; et *Milton's Alleged Ramism. Publications of the Modern Language Association of America*, LXVII, New-York, 1952, 1035-53. J. Milton French, *Milton, Ramus, and Edward Phillips. Modern Philology*, XLVII, Chicago, 1949, 82-87. Wilbur Samuel Howell, *Ramus and English Rhetoric*, 1574-1681. *Quarterly Journal of Speech*, XXXVII, Princeton, 1951, 299-310. Walter J. Ong, *Hobbes and Talon's Ramis Rhetoric in English. Transactions of the Cambridge (England) Bibliographical Society*, III, 1951, 260-69 ; *Peter Ramus and the Naming of Methodism : Medieval Science Through Ramist Homiletic*, in *Journal of the History of Ideas*, XIV, New-York, 1953, 235-48 ; *Johannes Piscator : One Man or a Ramist Dichotomy* ? à paraître dans le *Harvard Library Bulletin*, Cambridge, Massachusetts ; et *Fouquelin's French Rhetoric and the Ramist Vernacular Tradition*, à paraître dans *Studies in Philology*, Chapel Hill, North Carolina.

2. On trouvera dans le répertoire mentionné ci-dessus l'indication des documents qui attestent cette vogue du Ramisme.

possible qu'ils aient eu raison. Il serait fort intéressant de rechercher les explications de cet état de choses, mais nous ne pouvons y songer dans ce bref article.

Ainsi que l'ont bien vu des érudits anglo-saxons, l'importance du Ramisme à notre époque se manifeste surtout par le développement de la dialectique et de la rhétorique, ces deux « arts » plus ou moins complémentaires. Les arts scolastiques du Moyen Age ne considéraient pas généralement la dialectique — à laquelle la logique était souvent assimilée [1] — comme un art de la pensée, mais selon la tradition cicéronienne, comme un art du discours (ars disserendi). Cette manière de voir ouvrait largement la porte à toutes sortes d'ambiguités : la dialectique, ou la logique, ou l'une et l'autre, ne commandaient-elles que le raisonnement formel, exact, le raisonnement scientifique ? ou bien ne commandaient-elles pas également, et de même façon, tous les éléments intellectuels du discours sans exception ? Pierre d'Espagne donnait au XIII^e siècle, avec ses *Summulae logicales*, le plus important peut-être, du point de vue historique, de tous les ouvrages scolastiques, puisque ce livre fit autorité, directement ou non, à la Faculté de Paris et dans tout le nord de l'Europe, jusqu'au moment où, à la fin du XVI^e siècle, Rudolph Agricola entreprit sa logique topique. Or les *Summulae logicales* présentent la dialectique comme un art de la connaissance probable, mais l'étudient comme art de la connaissance certaine, celle des mathématiques, par exemple. Mais, et voici qui est stupéfiant, les topiques se trouvent introduits, sans même la moindre explication. La physionomie de l'ensemble se complique encore si on se rappelle que la dialectique relève pratiquement de la dispute scolastique ainsi que — fait plus important encore — des traditions pédagogiques universitaires du nord de l'Europe, où dialectique et logique ont chance d'être envisagés comme arts d'enseignement plutôt que comme arts de spéculation.

Envisagées comme arts du discours ou de l'enseignement, la logique et la dialectique se trouvaient en rapport étroit avec l'auditif : les mots comme sons, les incidences personnalistes, existentialistes, qui se rattachent au monde des sons. Ramus entre en scène au moment où l'on « simplifie » cette dialectique par une opération des plus complexes dans l'histoire de l'esprit tout entière. Opération d'une importance décisive et capitale. Elle a fait naître le souci de la méthode ; elle est à l'origine des tendances mécanistes de notre monde moderne. C'est, en effet, la dialectique et la logique, rappelons-nous, qui présidaient en principe à tous les autres arts, aux sciences et, en fait, à tout ce qui s'inscrivait dans les programmes d'études. Cette simplification de la logique résulte de la décision prise par les Humanistes de trouver une méthode adaptée aux aptitudes de l'écolier. Car c'est l'écolier que l'Humanisme place au centre de ses préoccupations, alors que les Uni-

1. Cf. l'étude, excellente et d'une grande richesse, de Richard McKeon, *Rhetoric in the Middle Ages, Speculum*, XVII, Cambridge, Massachusetts, 1942, 1-32.

versités nordiques, véritables syndicats de professeurs, mettaient au centre le professeur précisément, et traitaient l'élève, moins en écolier qu'en apprenti pédagogue. Plus profondément encore, il faut voir dans la simplification de la logique à cette époque un événement intimement lié à cet autre phénomène, aussi mystérieux que général : nous voulons dire le déplacement par lequel la réflexion philosophique sur la connaissance et sur la nature de l'homme abandonne l'auditif pour le visuel. Au bout de ce déplacement, c'est-à-dire au XVIIIe siècle, Dieu était devenu étrangement muet pour beaucoup et, par là même, dépersonnalisé, architecte céleste tout au plus, et même simple maçon... On saisissait moins le rapport entre les lois divines et la conscience humaine ; on préférait limiter l'utilité des lois à l'agencement des objets dans l'espace.

Nous ne pouvons qu'indiquer rapidement ici ce déplacement de l'auditif au visuel ; c'est un phénomène compliqué, et il faudrait une étude très poussée du Ramisme pour en discerner la profondeur. Phénomène authentiquement historique, et qui se déroule au moment où Ramus apparaît : éloquent, érudit, celui-ci manque de discernement philosophique au point d'accueillir naïvement nombre de tendances contemporaines que d'autres esprits plus perspicaces s'efforçaient, sinon toujours de combattre, du moins de contenir, et d'abord de comprendre. Voyons se poursuivre le mouvement ramiste depuis Rudolph Agricola — qui remplace l'ancienne logique de l'École, ou logistique, par la logique des « lieux », ou des lieux communs, des « loci », en un sens plus mécanistes encore — en passant par Ramus lui-même, puis par les « systèmes » philosophiques allemands imités de l'espace copernicien, enfin par le « Méthodisme » anglais [1]. Il devient alors possible de déterminer ce que Ramus et le Ramisme signifient essentiellement pour nous aujourd'hui.

Le Ramisme, avec tout ce qu'il peut signifier encore, c'est avant tout une traduction de ce mouvement, peu commode à saisir, mais dont on voit bien qu'il fut irrésistible, par lequel on s'est éloigné de l'orientation auditive des concepts pour aboutir à une orientation visuelle. Mouvement inauguré au Moyen Age scolastique, et dont les effets se retrouvent en maintes caractéristiques du monde moderne, qui oppose celui-ci à la tradition antique. Ce changement s'est opéré conjointement à d'autres faits de grande importance : préférence de la Scolastique pour une logique moins exclusivement aristotélicienne, et se présentant davantage comme une logistique [2] ; essor inouï, entre le XIIIe et le XVIe siècles, de l'enseignement de la physique — si mauvaise qu'elle fût, c'était tout de même de la physique —, à des millions d'écoliers ; importance, absolument sans précédent, que prend à cette époque le corps pro-

1. Cf. Walter J. Ong, *Peter Ramus and the Naming of Methodism. Journal of the History of Ideas*, XIV, New-York, 1953, 235-48.

2. Cf. l'important travail de Philotheus Boehner, O. F. M., *Medieval Logic*. Manchester, England, University Press ; et Chicago, Illinois, Chicago University Press, 1952.

fessoral ; invention de l'imprimerie ; recherche, si favorisée par la page imprimée, d'une organisation visuelle des mots ; nouvelle orientation — humaniste — vers une langue écrite, vers le mot qui s'inscrit dans l'espace, au détriment de la langue parlée, du mot vivant ; — enfin, croyance que toute la Révélation se trouve dans le Livre — la Bible.

Dans le mouvement ramiste, et chez Ramus en particulier, on voit s'opérer ce changement par le divorce entre la Dialectique et la Rhétorique. Car Ramus survient au moment précis où la Dialectique (ou Logique) cessait d'être l'art du discours qu'en avait fait Cicéron, et qu'en faisaient encore théoriquement les définitions latines de Ramus. Elle devenait art du raisonnement. Art du discours, la dialectique avait impliqué des réactions de personne à personne, une situation existentielle. Art du raisonnement, elle devenait opération intellectuelle uniquement privée, d'expression de plus en plus schématique, de plus en plus confiée aux analogies spatiales, en venant à se passer plus ou moins ouvertement de la parole proprement dite, pour éviter à la pensée qui s'élabore l'inconvénient des mots en tant que tels, qui vous mettent mystérieusement en l'implicite présence d'un autre. C'est cette recherche des analogies spatiales qui fournit l'explication des tableaux dichotomiques mis à la mode par les Ramistes. La dialectique s'est dégagée de la rhétorique pour devenir pur schéma intellectuel. Quant à la rhétorique, on lui voit abandonner l'univers des sons comme tels, mais bientôt l'imagination spatiale trouve moyen d'y pénétrer suffisamment pour que vienne le moment où la rhétorique sera définie comme un ornement, qu'il est possible d'étudier en termes d'espace et de mécanisme.

Tout cela est venu du Ramisme, et c'est au Ramisme qu'il faut en grande partie faire remonter l'engoûment pour la « méthode », tel qu'on l'observe aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Oui, l'étude de ce mouvement rend évidente la lourde erreur que l'on commet lorsqu'on fait de Bacon et Descartes les initiateurs de la méthode. Avec eux, elle n'est pas à son commencement, elle est à son point de perfection. Ramus vient deux générations avant Descartes, et c'est bien avant Ramus, c'est en pleine époque scolastique que le goût de la méthode mettait les esprits en effervescence. Nous oublions parfois que dans toute l'histoire de la pensée, c'est d'un moment unique qu'est sortie notre méthodologie « moderne », et que ce moment se situe au lendemain de la scolastique. Nous oublions aussi que la Théologie n'était qu'une partie de la Scolastique, et que tous les Scolastiques n'étaient pas prêtres, loin de là.

Ainsi, pour comprendre l'histoire de la Méthode, il nous faut bien abandonner les explications qui nous étaient chères, et remonter jusqu'à une explication réelle. La querelle que l'on trouve au point de départ, ce n'est pas tellement celle qui aurait mis aux prises méthode déductive et méthode inductive, cette dernière n'ayant jamais été sérieusement combattue, et jamais par le fait d'une opposition concertée. Le vrai, c'est que les philosophes lui vouaient assez généralement un respect

excessif ; voyant en l'induction une base indispensable, il allait de soi à leurs yeux qu'elle n'offrait aucune difficulté, et ne méritait donc pas d'attention spéciale. Mais, s'il y eut vraiment une querelle, c'est bien entre l'auditif et le visuel, entre des habitudes de penser à partir de l'audition, et des habitudes de penser à partir de l'attention visuelle qui se porte sur les surfaces. Querelle entre deux mondes : celui qui est habité de personnes qui vous répondent quand vous parlez, et celui que remplissent des objets passifs, disposés en « systèmes » dans le nouvel espace copernicien. Ainsi, ce n'était pas la déduction qui faisait obstacle au progrès de la méthode inductive : c'était la voix, la personne même du professeur [1] qui ne cesse de parler tout au long des siècles scolastiques. Reconnaissons que ce professeur eut bien son importance : parce qu'il ne cesse jamais de discourir, il contribue à réduire le dialogue de la dialectique à un monologue. C'est la voie frayée aux progrès de l'induction, par élimination plus radicale de l'élément personnel qui s'était insinué dans la situation scientifique. Ainsi se trouve favorisée une attitude désormais a-personnelle, l'attitude « objective ».

C'est dans ces curieuses perspectives qu'il faut replacer la grande crise du XVI^e^ siècle, et dans ces mêmes perspectives que s'est opérée la fameuse réforme anti-aristotélicienne de Ramus. Son attaque de la logique ne visait nullement la déduction — personne plus que les Ramistes n'eut davantage le fanatisme de la déduction —, mais elle sapait littéralement à la base les programmes d'études. D'où la réaction de ces syndicats de professeurs que nous nommons Universités : si la logique était l'art du discours, *a fortiori* elle était l'art de l'enseignement, et, du moins en théorie, l'art dont on se servait pour organiser les programmes [2]. Quant à Ramus, l'espèce de rage avec laquelle il mena son attaque ne lui inspira rien de bien remarquable en fait de solutions, qu'il eût fallu rendre bien judicieuses, étant données les difficultés réelles. Du moins peut-on dire de lui, comme de ses contemporains, qui s'intéressèrent aux méthodes d'enseignement — Vives, Sturm, les Jésuites — que ses réformes eurent le mérite du bon sens, et d'une opportune efficacité. L'irrésistible impulsion provoquée par un Ramus s'explique par un profond besoin de simplification que ses contemporains partageaient avec lui, encore qu'inconsciemment. C'est de ce besoin de simplification que sont sortis les multiples diagrammes si caractéristiques de l'économie ramiste, avec leurs tableaux de dichotomie sur chaque folio, mots et formules piqués en bonne place pour montrer leur relation spatiale avec les autres mots, les autres formules.

1. La manière dont la dissection, ainsi qu'on la pratiquait à l'amphi. de médecine, rendait l'observation difficile, a été décrite par Herbert BUTTERFIELD, *The Origins of Modern Science*, London, G. Bell and Sons, 1950, pp. 32-33. Cette situation est symptômatique de l'état d'esprit à l'époque.

2. Au début de ses *Summulae logicales*, Pierre d'Espagne définit la dialectique comme « ars artium et scientia scientiarum » — où les termes *ars*, et même *scientia*, désignent, en effet, un sujet d'enseignement. Les éducateurs de la Renaissance ont rarement contesté cette orientation.

Cette poussée vers le spatial, cet accent qui dorénavant portera sur l'élément visuel de la connaissance, sont à l'origine de notre représentation moderne du monde extérieur, qui est celle d'une collection impersonnelle d'objets. Nous avons vu comme ce mouvement amène à concevoir les choses en termes de surface, en termes d'objets, et non plus comme symboles, ni comme expressions vocales, comme verbe. Chez Ramus toutefois, le mouvement s'opère sans qu'il en prenne conscience. Rien d'exceptionnellement notable dans l'accent qu'il met sur la méthode d'observation. Son seul objectif tient en un mot : les « arts » ; toute son ambition est que l'objet du savoir soit clair et distinct, et qu'on le trouve disposé une fois pour toutes sur les pages d'un livre, qu'il soit, autrement dit, représentable. En quoi, ce visuel est le précurseur de cet autre visuel que sera Descartes. Avec Ramus, nous sommes au point où la disparition du dialogue de la dialectique fraie sa voie à l' « objectivité ». L'entretien socratique entre deux interlocuteurs s'est tu désormais ; le monologue du professeur se tait à son tour ; autrement dit, les personnes et les voix se sont tues. Un « art », c'est devenu une « chose », ce n'est plus une possession de l'esprit, et c'est une chose qui présente une surface, tout comme le reste de l'univers newtonien, dont ce sera demain l'avènement.

Walter J. Ong.

LA PLAINTE DE JOÃO PINTO DELGADO SUR LE PILLAGE DES TRÉSORS DU TEMPLE

Peu d'auteurs péninsulaires exilés en France au XVII^e^ siècle sont plus intéressants que le marrane portugais João Pinto Delgado. Pourtant, toute son œuvre éditée tient en un seul volume rarissime, publié à Rouen en 1627[1]. Nous avons déjà confirmé autre part[2] ce qu'avait dit M. le Professeur Wilson[3] sur le caractère israélite, même talmudique, du *Poema de la Reyna Ester*. Dans les *Lamentaciones*, l'influence hébraïque est moins évidente. Les 44 « plaintes » qui constituent cette œuvre maîtresse de Pinto correspondent respectivement aux 44 versets des Chapitres I et II des *Lamentations de Jérémie*. Pour développer chaque verset, le poète s'inspire surtout d'autres passages de l'Ancien Testament ; et lorsqu'il veut de temps en temps s'aider d'un commentaire,

1. *Poema de la Reyna Ester. Lamentaciones del Propheta Ieremias. Historia de Rut, y varias Poesias. Por Ioan Pinto Delgado. Al ... Cardenal Richelieu, ... A Rouen. Chez Dauid du Petit Val ... M.DC.XXVII.* — M. I. S. Révah publie la première réédition au moment où nous mettons sous presse (Lisbonne, Institut Français au Portugal, 1954).

2. Dans un article « The Rabbinic Material in the *Ester* of Pinto Delgado », *Journal of Jewish Studies*, Vol. 2, Londres, 1950, pp. 37-50 ; et aussi dans une thèse de doctorat déposée à la Bibliothèque de l'Université de Londres sous le titre : « A D. H. Fishlock: Ph. D., 1952 ; Poems of João Pinto Delgado », pp. 108-139.

3. E. M. Wilson, « The Poetry of João Pinto Delgado », article du *Journal of Jewish Studies*, Vol. 1, Londres, 1949, pp. 131-144.

il préfère d'habitude au dédale des rabbins la grande compilation du jésuite Corneille de la Pierre [1].

On doit pourtant faire exception pour la plainte inspirée par les *Lamentations* (Chap. I, v. 10) dans laquelle le poète pleure sur le pillage des trésors du Temple de Jérusalem par les Babyloniens. La présente étude fera remonter certains détails curieux de cette Plainte à une édition française de Philon le Juif, le moraliste alexandrin contemporain du Christ.

Voici d'abord le texte entier de la Plainte 1.10 [2], avec le verset de la Bible (selon St. Jérôme et ensuite selon la bizarre traduction en espagnol qui précède les strophes dans l'édition de 1627) :

Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia ejus : quia vidit Gentes ingressas sanctuarium suum, de quibus praeceperas ne intrarent in ecclesiam tuam.

Su mano estendio angustiador sobre todas sus cosas codiciables, porque vio que gentes entraron en su Santuario, que encomendaste que no entrassen en compaña a ti.

I

Entró con armada mano
El enemigo insolente,
Y, con furor inhumano,
Al viejo offendio por cano,
Y al niño por inocente.

II

En triste ya se resuelve
Aquella imagen serena,
En que, obligada, se buelve ;
Pues quanto el cuchillo absuelve,
El fuego ayrado condena.

III

Ya los tezoros Reales,
O fiero, en tus manos tienes,
Que por los mismos umbrales,
Que suelen entrar los males,
Se suelen salir los bienes.

IV

Si el Rey te los enseñó,
A quien el sol, por señal
De su vida, atras bolvio ;
El exemplo deste mal
Ya del Propheta escuchó.

V

En el secreto lugar,
Con temeraria osadia,
Entraste, sin respetar,
Que en el no podia entrar
Más que un hombre, y más que vn dia

VI

Poco el rigor se dilata
En los hermosos pilares,
Que guarnecidos de plata,
Con centellas a millares
Deshaze la llama ingrata.

VII

En el medio el incensario,
Accion de gracias llamado,
Por el favor ordinario
De elementos, el contrario
Lleva a su campo robado.

VIII

Las siete luzes, que ardian,
Y, ardiendo, representavan
Los astros, que se movian,
Entre despojos llevavan
Los que su ser no entendian.

1. Cornelius à Lapide, *Commentaria in quatuor prophetas maiores*, Paris, 1622.

2. Le texte est reproduit d'après l'édition de 1627, pp. 160-164, dont nous respectons l'orthographe typiquement judéo-espagnole ; nous avons seulement numéroté les strophes et inventé le titre « Plainte I. 10 » pour indiquer l'ensemble des strophes qui se rattachent à ce verset des *Lamentations*. Pinto lui-même ne donne à chaque plainte d'autre en-tête que sa propre traduction en prose du verset en question.

IX

El bazin, que por limpieza
Dieron las dueñas zelosas,
Retratos de su pureza,
Entre las armas furiosas,
De impura gente es la preza.

X

Aquella ropa sagrada,
Señal del mundano clima,
De colores matizada,
De injusta mano tocada,
La lleva quien no la estima.

XI

No es esta la seca vara,
Que del officio, que espera
Aron, su flor le declara ;
Que si en virtud floreciera
El tiempo no la secára.

XII

Los vasos, que ministraron
Del Templo el sagrado officio,
Inmundas gentes robaron,
Por castigo, y por indicio
De los que mal les guardaron.

XIII

Aquel olor, que subia,
Quando la luz començava.
O quando acabava el dia,
El humo era, que quedava
De quanto la llama ardia.

XIV

La meza, donde la offrenda
Era a los meses igual,
Haze el gentil que se encienda :
Sacando, de tanto mal,
A descuydados enmienda.

XV

La victima, que en el vicio,
En la salud, o loor,
Hazia el cielo propicio ;
Agora es, del peccador,
Su sangre en el sacrificio.

XVI

Eterno Ser, pues es cierto,
Que quanto dispone, o piensa
El hombre, te es descubierto,
Traçando la recompensa,
Te acuerda de tu concierto !

XVII

Mira el lugar, que as honrado,
Por tu Palacio escogido,
Del Babilonio abrazado ;
Vfano de aver vencido
Tu pueblo por su peccado.

XVIII

Con temeraria insolencia,
De tu ley divina, y santa
Se burlan, en tu presencia :
Y, ayrados, no los espanta
El temor de tu potencia.

XIX

Conoscan, alfin, Señor,
Que sufres su atrevimiento,
Por causa de nuestro error :
Y vean, en su escarmiento,
Efetos de tu temor.

Les références à l'Ancien Testament ou des échos du langage biblique suffisent à expliquer le commencement et la fin de ce morceau. Comparons, par exemple, la première strophe avec le *II^e Livre des Chroniques*, XXXVI, 17 :

Alors Yahweh fit monter contre eux le roi des Chaldéens, qui tua par l'épée leurs jeunes gens dans la maison de leur sanctuaire, et

n'épargna ni le jeune homme, ni la vierge, ni le vieillard, ni l'homme aux cheveux blancs ; *Yahweh* livra tout entre ses mains [1].

De même, la strophe IV fait allusion au *II*e *Livre des Rois*, XX — (*IV*e *Livre*, selon la Vulgate) — qui raconte que Dieu fit reculer de dix degrés en arrière l'ombre projetée par le soleil sur le cadran, pour signifier que le Roi Ézéchias guérirait. Ce roi eut l'imprudence de montrer au Prince de Babylone tous ses trésors, et à cause de cela Isaïe prédit qu'un jour les Babyloniens les emporteraient.

A première vue, les sources du reste de cette Plainte semblent tout aussi faciles à identifier. On trouve dans le Pentateuque ou dans les Livres Historiques des descriptions des objets sacrés énumérés ici par Pinto : le Sanctuaire, les piliers garnis d'argent, l'autel des parfums, le chandelier à sept branches, la cuve d'airain, les vêtements multicolores et la verge d'Aaron, les divers ustensiles du Temple, le parfum aromatique, la table des pains de proposition, et l'autel des holocaustes. Plusieurs détails, pourtant, ne s'expliquent pas si facilement : pourquoi dans la strophe VII Pinto appelle-t-il l'autel des parfums « une action de grâces pour la faveur ordinaire des éléments ? » et pourquoi dit-il (strophe VIII) que les sept lumières du chandelier représentent les sept planètes ? Evidemment il suit quelque commentaire.

Le savoir rabbinique dont il fait preuve dans *La Reyna Ester*, Pinto le devait à un opuscule de Louis-Henri d'Aquin, jeune hébraïste issue d'une famille de Juifs convertis de Carpentras qui avait fait un séjour à Aquino, dans le royaume de Naples [2]. De la plume de Louis-Henri il ne reste rien, paraît-il, sur les *Lamentations*, ni sur le Temple ; mais Pinto aurait pu consulter son père, Philippe d'Aquin, lecteur royal d'hébreu à Paris. Celui-ci avait publié juste avant 1627 un *Discours*, et ensuite des *Explications*, sur le Tabernacle [3]. Peu importe que Pinto écrive sur le Temple détruit par les Babyloniens, et non sur le Tabernacle du désert ; car le poète se restreint aux caractéristiques communes aux deux institutions, évitant de parler, par exemple, des deux massifs piliers d'airain, Jachin et Booz, que fit élever Salomon à l'entrée de son Temple (voir 1er *Livre des Rois* [*III*e de la Vulgate], VII, 15-22).

En quoi Philippe d'Aquin aurait-il pu être utile à Pinto ? D'abord, il aurait pu lui suggérer l'idée que les sept branches du chandelier représentent les sept planètes :

Ceux-cy (*les sept planètes*) estoient designez par les sept branches du Chandelier ; entre lesquelles la branche du milieu qui procedoit directement du tronc, et estoit la principale, representoit le Soleil, qui tient

1. *Sainte Bible*, trad. Crampon.
2. Voir la note 2 p. 66 ; aussi, pour la vie des deux d'Aquin, *Jewish Encyclopedia*, New-York et Londres, 1925, Vol. 2, p. 38.
3. Phillippe(s) d'Aquin, *Discours du Tabernacle, et du Camp des Israélites*, Paris, 1623 ; et *Explications literales, allegoriques, et moralles. Du Tabernacle de la Loy ancienne, ...* (etc.), Paris, 1624.

le milieu entre les planetes, et en a trois au dessus et trois au dessous. (*Discours*, p. 23).

A la page 44 de la même œuvre, d'Aquin ajoute à cette idée une interprétation plus étendue, selon laquelle la Loi règne sur les autres sciences comme le soleil sur les autres planètes.

Quant à l'autel des parfums, d'Aquin développe une longue et curieuse allégorie dont nous ne citerons que quelques lignes :

Il estoit commandé qu'on y brûlast de l'encens tous les matins, c'est la course journaliere du premier mobile en vingt quatre heures, et des Cieux des Planetes à proportion, lequel mouuement il leur influë par son action denotée par la fumée de l'Encens...

(*Explications*, p. 19).

Cela suggère vaguement « une action de grâces pour la faveur des éléments » ; mais il n'est pas manifeste que Pinto ait suivi textuellement ce passage.

Autre part, d'Aquin jette quelque lumière sur des expressions qu'on aurait pu prendre pour de simples circonlocutions : pour la table des douze pains de proposition, Pinto dit « la table dont l'offrande était égale aux mois ». Il avait peut-être vu cette explication de d'Aquin :

Aussi ces douze pains representent-ils les douze signes du Zodiaque, qui nous marquent et distinguent la diuersité des saisons de l'année...

(*Discours*, p. 22).

Enfin, Pinto a pu connaître les opuscules de d'Aquin ; mais on sent que ceci n'expliquerait pas tout.

Or, en publiant ces discours, d'Aquin ne prétendait aucunement à l'originalité. Il voulait tout simplement résumer pour les hommes d'étude la doctrine de certains sages anciens. Dans un appendice, il cite en hébreu des autorités rabbiniques, mais plusieurs fois il fait allusion aussi aux œuvres en grec de Philon le Juif. D'après le procédé que Pinto adopta en se servant d'une traduction latine des commentaires rabbiniques sur *Esther*, il n'est guère vraisemblable qu'en 1627 il eût des connaissances en hébreu assez profondes pour consulter des rabbins difficiles dans l'original. Nous n'avons aucune raison de le croire capable de lire Philon en grec non plus ; mais cela ne lui aurait pas été nécessaire, car il existait à l'époque au moins une édition gréco-latine [1], et au moins deux éditions d'une version française [2]. Les *Œuvres de Philon Juif* traduites par Bellier parurent en 1575, et en 1612, Morel en publia une révision avec certaines additions. C'est dans la *Vie de Moyse* de

1. *Philonis Judaei Opera Exegetica in Libris Mosis* ... (etc.) ... *partim ab Adriano Turnebo ..., partim ab Davide Hoeschelio ... Coloniae Allobrogum*, 1613.

2. *Œuvres de Philon Juif, ... Mises de Grec en François par Pierre Bellier* ... Paris, 1575 ; et *Œuvres de Philon Juif, ... Reveues, corrigées et augmentées ... Par Fed. Morel, Doyen des Lecteurs et Interpretes du Roy.*, Paris, 1612. Les numéros de page à la fin de chaque citation de cet article se réfèrent tous à cette seconde édition. Nous la suivons textuellement, à part quelques détails typographiques, et à part quelques omissions indiquées ainsi : ...

cette édition de Morel que nous trouverons de curieuses comparaisons à faire avec la Plainte 1.10 de Pinto.

Après son allusion à Ézéchias Pinto poursuit le thème de la destruction du Sanctuaire — « lieu secret où un seul homme avait le droit de pénétrer un jour seulement ». Rien de particulier à Philon ici : les devoirs du Haut Sacrificateur le Jour de l'Expiation sont exposés dans la Bible (*Lévitique* XVI, etc.). Dans la Bible aussi se trouvent plusieurs descriptions des piliers qui soutenaient les diverses enceintes du Tabernacle (*Exode* XXXVIII, 9-10, etc.). L'allusion de Philon à ces piliers n'a rien de spécial :

La matiere de ces piliers par le dedans estoit Cedre, et par le dehors argent. (p. 364).

Mais en marge de cette page, le rédacteur a mis l'indication « Piliers de Cèdre, et garnis d'argent par-dessus ». Les paroles de Pinto « ... los hermosos pilares... guarnecidos de plata » semblent une traduction assez exacte de cette note marginale de Morel. Certes, le poète ne parle pas de « cèdre », mais le reste de sa strophe suppose des piliers qui se consument « avec des milliers d'étincelles » — c'est-à-dire, des piliers en bois, et non en airain comme ceux qui s'appelaient dans le Temple de Salomon « Jachin » et « Booz ».

Si l'on croit qu'il s'agit là d'une simple coïncidence, prenons le cas de l'autel des parfums, ou « encensoir », dont nous avons déjà parlé. Les mots que nous mettons en italiques dans la citation suivante de Philon nous font voir que c'est de lui, et non de d'Aquin, que Pinto a tiré son expression « Accion de gracias llamado, / Por el favor ordinario / De elementos... » :

Or dedans le departement des quatre et des cinq piliers... les trois vaisseaux faisans le reste de ceux dont nous auons parlé, sont situez, c'est à sçauoir l'*Encensoir*, *au milieu*, qui est le signe d'*action de graces*, qu'il faut rendre tant pour les choses créees en la terre, qu'en l'eau : d'autant que ces *Elemens* ont comme par droit d'heritage obtenu le milieu du monde. (p. 367).

Le passage qui suit immédiatement semble expliquer mieux que le morceau de d'Aquin cité plus haut le symbolisme du chandelier :

Le Chandelier est situé vers le Midy, lequel signifie les mouuemens des Astres, portans lumiere : d'autant que le Soleil, la Lune, et les autres Astres distans grandement des parties Septentrionales tournoient autour de Midy : à ceste cause sortent six comme branches et rameaux de la tige du milieu. trois d'vn costé, et trois de l'autre, montant le tout à sept. Chaque branche portoit vne lampe ardante, et la droite tige faisoit la septiesme, qui toutes estoient signes de celles que les Physiciens appellent Planetes. (p. 367).

Il suffit de comparer les paroles de Pinto « Las siete luzes, que ardian, / Y, ardiendo... » avec celles de Bellier et de Morel « Chaque branche

portoit une lampe ardente » ; et ensuite l'expression du poète « ... representavan / Los astros, que se movian ; » avec celle des traducteurs français « lequel signifie les mouuemens des Astres ».

A partir d'ici Pinto cesse de suivre le même ordre que Philon. Celui-ci fait ensuite une brève allusion à la table des pains de proposition, mais sans parler des douze signes du zodiaque ; puis il médite sur la joie avec laquelle Dieu reçoit les offrandes des justes ; et alors il décrit et explique pendant plusieurs pages le vêtement du Haut Sacrificateur. Pinto, avant de passer aux robes du Haut Sacrificateur, se permet une courte digression. A la strophe IX il pense à la cuve d'airain décrite dans l'*Exode* XXXVIII. 8[1].

Item, (*Beseleel*) hizo la fuente de metal y su basa de metal de los espejos de las que velauan à la puerta del Tabernaculo del Testimonio.

Le sens général de Pinto s'accorde avec la Bible, mais plusieurs de ses détails correspondent à ceux d'un autre extrait de Philon :

Le bassin

Femmes deuotes et pleines de bon zele

... Au reste il y auoit hors des porches à l'entrée vn grand bassin d'airain, lequel l'ouurier n'auoit pas forgé d'vne matiere rude, comme on a accoustumé de les faire, mais de beaux vaisseaux polis, faits pour autre vsage : que les femmes soigneuses et conuoiteuses d'honneur auoient là porté, ayans entrepris contre les hommes vn combat honneste et vertueux, pour la religion, et se parforceans n'estre pas moindres qu'eux en deuotion. Car sans que personne leur eust commandé, dedierent à Dieu de leur bon gré les miroüers dont elles se seruoient pour parer leur beauté, comme premices de la chasteté gardée en leur mariage et de la beauté de leur ame. (pp. 378-379).

Pinto emploie le mot « bazin », qui correspond littéralement au mot français « bassin » souligné dans l'édition de Morel par l'indication marginale. Cela est d'autant plus frappant que Pinto n'aurait rien vu de semblable dans les Bibles qu'il avait l'habitude de suivre. La Bible protestante de Reyna, citée plus haut, dit « fuente » ; son réviseur Valera de même. La Vulgate appelle ce bassin « labrum » ; et la Bible de Ferrare[2], « aguamanil ». Pinto insiste aussi, comme Philon, sur le zèle religieux des femmes : « dueñas zelosas » correspond bien à la note en marge de la traduction française — « Femmes deuotes et pleines de

1. Nous citons ici une Bible bien connue de Pinto : celle publiée à Bâle en 1569 par l'émigré protestant Casiodoro de Reyna — *Biblia, que es, Los Sacros Libros del Viejo y Nueuo Testamento. Traslado en Español ... MDLXIX.* (« Bible de l'Ours ») Cypriano de Valera en publia une seconde édition à Amsterdam en 1602.

2. *Biblia En lengua Española traduzida palabra por palabra de la verdad Hebrayca ... Con priuellegio del Yllustrissimo Señor Duque de Ferrara.* Pinto a dû connaître très bien cette Bible marrane, imprimée en 1553 ; mais son langage archaïque et hébraïsant ne se prêtait pas à la composition d'une poésie élégante au XVII[e] siècle.

bon zele ». Enfin, l'expression « Retratos de su pureza », laquelle au premier abord semble tout simplement une périphrase précieuse pour « miroirs », contient sans doute une allusion délicate aux « premices de la chasteté gardée en leur mariage et de la beauté de leur âme ». Pinto, qui sait souvent tirer d'une pareille allusion voilée un bel effet poétique, termine sa strophe en faisant contraster avec cette pureté l'impureté des païens qui dépouillent maintenant le Temple.

Après cette strophe Pinto reprend la description selon l'ordre du passage antérieur de Philon. Celui-ci traite ce sujet en toute son ampleur : l'édition de Morel l'illustre même de gravures. Voici un passage qui interprète le vêtement sacré et multicolore du Haut Sacrificateur comme « signe du climat du monde » :

Certainement cet habit estoit l'image et l'exemple du monde : et les parties d'icelluy, images des parties du monde. Il nous faut commencer à la robbe, laquelle bat sur les talons. Toute celle robbe estoit de couleur d'Hyacinthe, qui tire sur l'azur, à l'exemple de l'air : ... (p. 373).

Selon cette allégorie, qui est développée en détail, les fleurs et les grenades qui ornaient la robe représenteraient la terre et l'eau. L'éphod voudrait dire le ciel et les astres ; les douze bijoux du pectoral, les signes du zodiaque et les quatre saisons :

Dauantage les douze pierres dissemblables en couleur, parties en quatre rangs, et en chacun trois, que monstrent-elles autre chose, sinon le cercle Zodiaque ? car il est diuisé en quatre parties, chacune desquelles a trois signes d'animaux, au moyen de quoy il fait les quatre saisons de l'année, le Printemps, l'Esté, l'Automne et l'Hyuer... (p. 375).

La strophe XI de Pinto est consacrée à la verge d'Aaron. Plus loin, dans la *Vie de Moyse*, Philon tire du fleurissement miraculeux de cette verge une allégorie très longue et très compliquée, dont voici un extrait :

Car celle-là, comme vne plante vertueuse, jetta miraculeusement de tous costez et fueilles et fruit ; dont elle estoit si chargée et affaissée qu'elle penchoit en terre. C'estoient noix, qui auoient vne nature differente des autres fruits : ... en la noix tout se mange, et la semence, et ce qui est bon à manger, est tout vn, estant enfermé au dedans, et garny à l'entour de double rempart, d'vne escorce fort espesse, et d'vne coquille de bois, qui nous represente la parfaite vertu. (p.391).

Pinto ne suit pas Philon dans les détails les plus singuliers de son allégorie, mais le poète, autant que le philosophe, prend la verge comme symbole de la durée éternelle de la parfaite vertu. La verge qui périt dans la destruction du Temple, si elle eût fleuri en vertu comme celle d'Aaron, ne sécherait pas avec la fuite du temps. La plupart des strophes précédentes insistent sur le contraste entre la vraie destination de tous ces objets sacrés et le sacrilège qu'ils subissent maintenant. La strophe

XI reprend — de la strophe III — cette note morale qui caractérise souvent chez Pinto une poésie sobre mais émouvante. Les malheurs de Sion résultent directement de ses péchés.

Cette idée du châtiment divin reparaît plusieurs fois dans les quatre strophes qui suivent. Celles-ci ne contiennent plus de témoignages décisifs de l'influence de Philon, mais trois sur quatre de leurs thèmes peuvent devoir quelque chose à cette description de la consécration du Tabernacle et des sacrificateurs :

Apres qu'il les eut accoustré de ses habillemens, il prit vn vnguent sentant merueilleusement bon, lequel auoit esté fait auec vne grande industrie du parfumeur : d'iceluy Moyse oignit premierement les vaisseaux, qui estoient à descouvert, l'autel et le grand bassin, les arrousant sept fois : en apres, le Tabernacle, et chaque vaisseau sacré, l'Arche, le Chandelier, l'Encensoir, la Table, les calices ou gobelets, les fioles, et tous les autres vaisseaux necessaires et vtiles à faire les sacrifices. A la fin il amena le Prince des Sacrificateurs au temple, le chef duquel il oignit d'vn vnguent pretieux et odoriferant. Ces choses bien, et ainsi qu'il appartient, faites, il commanda qu'on luy amenast vn veau et deux beliers (p. 381).

Comparons la strophe XII, qui commence « Los vasos, que ministraron / Del Templo el sagrado officio », avec les paroles traduites de Philon « et tous les autres vaisseaux nécessaires et utiles à faire les sacrifices ». Dans la strophe XIII, l'odeur d'encens qui s'est changée en fumée d'incendie doit être celle dont parle l'*Exode* (XXX. 7-8). Mais ne se pourrait-il pas que Philon ait suggéré cette idée à Pinto par son insistance sur « vn vnguent pretieux et odoriferant » fait exprès pour la consécration des prêtres et des objets saints ?

Après la strophe XIV, sur la table des douze pains, une autre évoque les victimes de l'autel. Le gardien infidèle de cet autel est maintenant la seule victime qu'on y égorge ; tandis qu'autrefois le péché, le salut et la louange avaient chacun sa victime prescrite. Or Philon, à la suite du dernier passage cité ci-dessus, nous rappelle que, selon l'*Exode* (XXIX. 1-22), le veau était une offrande pour le péché, le premier bélier une offrande d'action de grâces et le second bélier une offrande de consécration. Faut-il voir encore ici une vague correspondance entre le poète marrane et le philosophe d'Alexandrie ?

Sur onze strophes (V à XV) qui traitent de la destruction des « cosas codiciables », au moins six (VI à XI) montrent des traces évidentes des idées de Philon, et parmi les six, plusieurs ont de fortes ressemblances verbales avec l'édition française de Morel. Le *Philon Juif* de Bellier ou de Morel est donc la source principale de cette plainte (la Bible mise à part). Pinto connaissait sans doute aussi les opuscules de Philippe d'Aquin à ce sujet ; mais il a dû préférer remonter directement à une version accessible d'une des autorités anciennes suivies par cet hébraïste.

A ce qu'il semble, les quatre strophes (XVI-XIX) qui terminent la

plainte ne montrent plus l'influence des commentateurs. Elles constituent une prière passionnée au Seigneur, exprimée en termes bibliques qui rappellent surtout certains des Psaumes ou des oracles de Jérémie. Sans être la meilleure des quarante-quatre plaintes des *Lamentaciones* de Pinto, celle-ci a des strophes impressionnantes et met en lumière plusieurs caractéristiques de l'œuvre du poète marrane : le pathétique sentiment des gloires évanouies, la préoccupation morale, la façon de broder sur un texte biblique en se servant de l'Ancien Testament et de divers commentaires. Nous avons surtout insisté ici sur une curiosité de la littérature comparée ; mais l'amateur de poésie espagnole qui profitera de la réédition annoncée par M. Révah pour lire le reste de l'œuvre de João Pinto Delgado, y trouvera bien des morceaux comparables ou même supérieurs, du point de vue poétique, à la belle prière qui termine cette plainte sur le verset 10 de la première *Lamentation de Jérémie.*

Dr. A. D. H. Fishlock.

LETTERS OF AN ITALIAN NUN AND AN ENGLISH GENTLEMAN (1781)

A BIBLIOGRAPHICAL PROBLEM

We propose to deal at some length with the bibliographical aspects of a little known epistolary novel, the *Letters of an Italian Nun and an English Gentleman.* Our main justification for embarking on what at first sight might seem a mere piece of exhumation of questionable value, is the fact that over the years scholars interested in the fortunes on the novel in France or England at the end of the eighteenth century have expressed quite contrary views regarding the authorship of the *Letters of an Italian Nun,* and have failed to determine its success. What follows is an endeavour to solve these two problems.

First of all here are the facts concerning the publication of the novel. On Friday the 4th of May 1781 there appeared a small epistolary novel entitled *Letters of an Italian Nun and an English Gentleman,* which claimed to be *translated from the French of J. J. Rousseau* [1]. The artifice does not seem to have deceived any of the reviews of the day. The *Monthly Review* (1782, LXVII, 314) excusing itself for the tardy review it gave to the work, expressed the reaction of most when it stated : " Not Rousseau's, but in many respects worthy of his exquisite pen. The story is interesting and pathetic. » The *Gentleman's Magazine* (Jan. 1783, LIII, 55) made no bones about its attitude :

1. *St. James' Chronicle* « This day were published in a pocket volume, price 2/6 sewed, 3/- bound, *Letters of an Italian Nun* [etc...], printed for J. Bew, N° 28 Paternoster Row ». The announcement was repeated on the 10th and the 13th of May.

So says the editor. But the reader may add, *Sed ego non credulus illi.* The licentiousness of John James is indeed too apparent ; but where is the art, the delicacy, the sensibility with which he instills his poison, and which makes us admire even while we detest him ? That they are a translation, from the baldness of the language, and frequent Gallicisms, we are ready to admit.

Before giving an account of the plot, the review stated quite clearly that it disbelieved the story which the editor to the preface claimed was based on incidents which actually took place. The *London Magazine* also mentioned the book [1].

Judging from such reviews, the *Italian Nun* was just one more of the ephemeral productions of the age that sprang up like mushrooms only to be forgotten within a very short time. The fortune of the *Italian Nun* was to be quite otherwise. For nearly forty years it enjoyed a considerable success throughout the English speaking world. In London, six editions were printed at fairly regular intervals from 1781 to 1817. Several editions appeared in Dublin, three of which we have been able to identify. In America, there were perhaps seven editions, four of which are extant. Moreover France, in the years immediately preceding the Revolution, came to know the letters through a more or less accurate translation and through an imitation — all told perhaps nineteen editions, fifteen of which have been identified [2]. And to

1. Quoted by J. Voisine : *Le Volcan de René* (*French Studies*, V, 1951, 152). After reference to the *Gentleman's Magazine* and the *London Magazine* he however adds : les revues plus sérieuses, elles, ne mentionnent même pas l'ouvrage »(?). As late as Sunday, Sept. 27. 1801 the first number of the *The Weekly Dispatch* announced on its front page that among several new novels, just published by H. D. Symonds, N° 20 Paternoster Row, an elegantly printed edition of the *Letters of an Italian Nun and an English Gentleman* [probably the 4th edition, 1800] was for sale at 3s. 6d. in boards.

2. *English editions :* [First ed.], *London*, J. Bew, 1781, 12mo (LC ; BN ; Mazarine) ; Second ed., *London*, J. Bew, 1784 (BM ; BN * ; Ex meis) ; Third ed.,... 1789 (Halket & Laing ; Greenough) ; Fourth ed., *London*, H. D. Symonds, 1800 (Smith College Library, Northampton, Mass. ; Ex meis) ; Fifth ed., *London*, H. D. Symonds, 1806 (BM ; Newberry Library, Chicago ; Ex meis) ; Sixth ed., *London*, Sherwood, Neely and Jones, 1817 (Bodleian ; Boston Public Library ; Univ. of Pennsylvania Library).

Irish editions : [*First* ed. ?], *Dublin*, C. Jackson, 1872, 12mo Nat. Lib. of Ireland) ; [another ed.], *Dublin*, ..., 1790 (Greenough) ; Fourth ed. *Dublin*, Graisberry..., 1795 (New York Public Library).

American editions : Fourth ed., *Philadelphia*, B. Johnson, 1794, 12mo (John Carter Brown Lib., Providence, Rhode I. ; Mercantile Lib. Philadelphia) ; Fifth ed., *Philadelphia*, Carey, 1796 (Amherst Coll. Lib., Amherst, Mass. ; American Antiquarian Soc. Lib., Worcester, Mass.) ; Sixth ed., *Harrisburg*, Carey ; *Philadelphia*, J. Wyeth, 1809 (LC ; American Antiquatian Soc. Lib., Worcester, Mass.) First Worcester ed., *Worcester*, Mass., Thomas, Son & Thomas, Nov. 1796 (Harvard ; LC ; Boston Public Lib.).

French translation : Maria, ou *Lettres d'un gentilhomme anglois à une religieuse*, traduites de l'Anglois. *Rome ; Paris*, Le Tellier, 1787, 12mo (BN (2) — Y^2 11668 and Y^2 50945).

French imitation : Lettres d'un jeune lord à une religieuse italienne. Imitées de l'Anglois. Par Madame ***. *Paris*, Marchands de Nouveautés, 1788, 12mo (BN — Y^2 11669).

In the above bibliography we have used the following abbreviations : Library of Congress (LC), British Museum (BM), Bibliothèque Nationale (BN), Professor Greenough's catalogue deposited at Harvard (Greenough).

* The BN has got this edition despite the entry date 1781 in the printed catalogue. This misprint has led J. Voisine to say in error : « La Bibliothèque Nationale possède non seulement un exemplaire de la première édition,... mais aussi un exemplaire de 191 pages portant les mêmes indications de date et d'éditeur : sans doute une contrefaçon, puisque la deuxième édition..., serait... de 1784 » (*French Studies*, V, 153).

what must we ascribe this success ? Partly to a certain measure of literary merit, and partly to the enticing combination of an engaging title and a famous name, for throughout the editions printed in the English language, the title page continued to bear the cachet « translated from the French of J.-J. Rousseau ".

As soon as the question of the authorship of the novel is raised we find that scholars in England, France and America have attributed the work to three authors. In England the scepticism expressed by the contemporary reviews at first passed quite unchallenged ; the novel remained a supposititious translation whose real author was unknown. Neither Watt's *Bibliotheca Britannica* nor Lowndes mention the book. In the twentieth century attempts have been made to ascribe the work to Rousseau and to William Combe. The *Cambridge Bibliography of English Literature* and Andrew Block both recognize Rousseau [1], so does the catalogue of the British Museum, adding however " pseud ? ". On the other hand Halkett and Laing tentatively put forward the name of William Combe [2].

In America, Godfrey Singer is the only one who ascribes the work to Rousseau [3] : other American scholars, such as F. G. Black and James R. Foster, see in it the hand of William Combe [4].

A third contender is backed by a succession of French bibliographers. When compiling their first works of reference in the early years of the 19th century, they attributed to a certain Elizabeth Blower both the translation of the *Italian Nun* which appeared in 1787 under the title of *Maria, ou Lettres d'un gentilhomme anglois à une religieuse*, and the imitation of it that followed, *Lettres d'un jeune lord à une religieuse italienne* (1788).

a) Elizabeth Blower.

To describe satisfactorily how it came about that this author's name became associated with the *Italian Nun*, it is imperative, first of all, to give a clear picture of the works that are really due to her pen, and to inquire whether the success that has been claimed for her novels in France has any foundation in fact.

1. (1) CBEL, II, 797-798 (cf. however II, 548, where after quoting another edition it is stated the work is not by Rousseau and is attributed to William Combe) : (2) Block, Andrew : *The English Novel* 1740-1850. *A Catalogue including Prose Romances, Short Stories, and Translations of Foreign Fiction, London*, 1939.

2, *Dictionary of Anonymous and Pseudonymous English Literature*, 1926-34, III, 326.

3. *The Epistolary Novel — its origin, development, decline, and residuary influence.* Philadelphia, 1933, 183 : « Of great interest... is Rousseau's version of the *Portuguese Letters* in a volume called, *Letters of an Italian Nun...*, a series of sentimental and pathetic letters which are extremely well written, graceful in phrasing, and of an insistent sadness. The influence of these on English sentiment was great. »

4. Black, Frank Gees : *The Epistolary Novel in the late eighteenth century*, « University of Oregon Monographs : Studies in Literature and Philology », N° 2, Eugene, 1940, 5 and 22. On p. 130 Black adds « Not by Rousseau ».

Foster, James R. : *History of the Pre-Romantic Novel in England* MLAA monograph N°. 17, 1949, 183.

Elizabeth Blower is a minor English novelist of the last quarter of the 18th century. The four novels which came from her pen are : *The Parsonnage House* (1780), *George Bateman* (1782), *Maria* (1785) and *Features from Life; or a Summer Visit* (1788). Her vogue in France has been greatly overrated by historians of the novel. E. A. Baker claimed that all her novels were straightway translated into French [1], and quite recently Professor James R. Foster has put it still more forcefully when he maintains that " she was a great favourite with the French who rushed with even more eagerness than usual to translate her novels » [2].

As far as we have been able to ascertain the true fortune of her novels in France is as follows : *The Parsonnage House* (1780) was perhaps translated as *La Maison du Curé*, but we have been unable to locate an extant copy or to gather anything beyond the French title [3]. *George Bateman* (1782) had to wait twenty-two years before translation as a " roman nouveau " at the hands of Louis-Henri Durand [4]. As to *Maria* (1785), if it was ever translated, which we doubt very much, no evidence of that fact remains. The fourth novel, *Features from Life; or a Summer Visit* (1788) is the only one that achieved a slight success. Translated immediately by Pierre de Lamontagne as *La Visite d'Eté ou Portraits Modernes* (1788), it received a favourable review in the *Mercure de France* (Dec. 1788, pp. 71-75) and was reprinted in 1791 [5].

Considering therefore Elizabeth Blower's very modest success in France, it is with some astonishment that one reads over the imposing list of works in French ascribed to her by Quérard and the catalogue of the Bibliothèque Nationale. This list includes the two French versions of the *Italian Nun, Maria, ou Lettres d'un gentilhomme anglois*

1. *The History of the English Novel*, V, 174.

2. Foster, *op. cit.*, 223.

3. The only reference is to be found in A. Marc's unreliable *Dictionnaire des Romans anciens et modernes*. On the strength of this source Harold Wade Streeter classifies the novel as an authentic translation, (*The Eighteenth Century English Novel in French translation*, Publications of the Institute of French Studies, Inc., New York, 1936, 184). C. A. Rochedieu (*Bibliography of French Translations of English Works*. 1700-1800 Univ. of Chicago Press, Chicago, 1948, 28) basing himself on H. W. Streeter gives the following entry : « La Maison du curé, roman [de E. Blower] traduit en français. *S. l. n. d.* » ?

4. As no copy has been located, the exact title remains in doubt. Quérard *(La France littéraire)* gives : « *Bateman*, roman nouveau, traduit de l'anglais de Miss B***, par L.-H. Durand. Paris, *Chomel ; Nepveu ; Marchand*, an XII (1804), 3 vol. in-12, fig. » ; whereas the *Moniteur*, 11 pluv. XIII (31 janv. 1805), 486, says : « *Bateman*, roman nouveau, traduit de l'anglais de *mistress B**** par *Louis-Henri Durand*. Paris, *Chomel et Nepveu*. 3 vol. in-12, grav. ». Other less complete forms of the title are given by Barbier's *Dictionnaire des Ouvrages Anonymes* (1882), I, 390, a, and H. W. Streeter, *op. cit.*, 183, who gives as his reference A. N. Pigoreau's *Petite Bibliographie-Biographico-Romancière*, 1821.

5. *La Visite d'été*, ou *Portraits modernes*, par l'auteur de *Georges Bateman* et *Maria*... Traduits de l'anglois, par M. de La Montagne,... Paris, *Knapen et fils*, 1788, 2 vol., 12mo. (BM, BN 2 copies). The novel is noticed by the *Journal de Paris* as early as June 9th 1788, which testifies to the speed with which the translation was made available to the French public. Another edition is mentioned by the *Feuille de Correspondance du Libraire*, N° 3, July 1st 1791, Art. 345, which also reprints the following comment taken from the *Petites Affiches*, May 31st 1791 : « Le style de cette traduction est brillant et facile. L'auteur porte dans sa prose un coloris poétique qui l'anime, et une sensibilité qui annonce une âme tendre et mélancolique ».

à une religieuse (1787) and the *Lettres d'un jeune lord à une religieuse italienne* (1788).

We shall now show that the attribution to Elizabeth Blower of these two titles arises from two principal factors : I. a general lack of information ; II. an over zealous attempt on the part of French bibliographers to find the English original.

I. The two French versions, with one exception, have never been confronted with their original, the *Italian Nun*. The only instance is given by Joseph Texte. When drawing up a list of the novels which seemed to him to express the anglomania of J.-J. Rousseau, he referred to the *Amours de Milord Edouard*, to the *Aventures d'Edouard Bomston* (1789) and to the « *Lettres d'un Jeune Lord à une Religieuse Italienne*, imitées de l'anglais [par Mme Suard]. Paris, 1788 ». To the last work he added the following note : « Voir aussi *Letters of an Italian Nun and an English gentleman, translated from the French of J.-J. Rousseau*, London, 1781, in-12, qui paraît, malgré les dates, être une traduction du précédent »[1]. Although he mistook the offspring for the original, which is fairly easy to understand if we remember the very free methods of translation then in use on both sides of the Channel, Texte gave a valuable hint.

That this clue has been entirely disregarded is only too apparent when one examines all the references made to the *Italian Nun*, or its French translations, in the last fifty years. Indeed M. Jacques Voisine, dealing at some length with this novel in a recent article, states quite plainly : « on ne connaît pas de texte français de ce roman »[2].

The general failure to connect the offspring with their parent is best illustrated by their respective entry in the catalogue of the Bibliothèque Nationale. While the two French versions are attributed to Elizabeth Blower, the *Italian Nun* is given as a work of Rousseau !

II. French bibliographers unaware that the *Italian Nun* was the solution to their problems, embarked on a search for an English original. From a scrutiny of the two French titles they could gather that they were probably derived from a common English novel printed in or before 1787. Furthermore the titles gave no indication as to author or translator, save that the imitation was supposed to be the work of Mme ***.

The first step was taken in 1821, when L. G. Peignot[3] attributed to Elizabeth Blower the following anonymous work, *Maria*, ou *Mémoires originaux d'une dame de qualité et de quelques-uns de ses amis ;* traduit de l'anglais, par M*** (1763), on the rather slender basis that this English novelist had written a *Maria*. The choice was rather unfortunate as E. Blower was only born in 1763 and wrote her *Maria* in 1785 !

1. J. Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du Cosmopolitisme littéraire*, 1895, 130 n.
2. J. Voisine, *op. cit.*, 151.
3. *Dictionnaire historique et bibliographique.* Paris, 184, I, 305.

— still there it was, and this first false attribution now led to further ones.

In 1827, J. M. Quérard [1], not only reproduced Peignot's error, but he increased E. Blower's literary output by five new works. Among these was what we know to be the translation of the *Italian Nun : Maria, ou Lettres d'un gentilhomme anglois à une religieuse* (1787), which was said to be the same work as the *Maria* of 1763. By this rather round about process, the link between E. Blower's name and *Maria, ou Lettres d'un gentilhomme anglois...* was forged, and has been accepted by succeeding bibliographers. Down to the third edition of Barbier's *Dictionnaire des Ouvrages Anonymes*, *Maria* ou *Lettres d'un gentilhomme anglois à une religieuse* is attributed to " Mme Elisa Blower ". The Catalogue of the Bibliothèque Nationale followed suit, adding by analogy yet another novel to E. Blower's already swollen literary baggage, *Maria*, ou *Véritables mémoires d'une dame illustre par son mérite, son rang et sa fortune*, traduits de l'anglois (1765) together with the imitation of the Italian Nun : *Lettres d'un jeune lord à une religieuse italienne* (1788). Still more recently, two American bibliographers, H. Wade Streeter (1936) and C. A. Rochedieu (1948) have reaffirmed that E. Blower's *Maria* (1785) is the original of *Maria, ou Lettres d'un gentilhomme anglois* (1787) [2].

It may seem rather surprising that no single person in the long chain of investigators has ever taken the trouble to compare the two French versions of the *Italian Nun*, with E. Blower's *Maria;* admittedly the novel was not easily procurable, the British Museum possessing the only copy we have been able to locate. Whereas the *Italian Nun* is a short espistolary novel in which the only correspondents are the two main characters, Isabella and Mr. Croli, *Maria*, written entirely in the third person is concerned with the presentation of a whole group of persons. Competing for a while with Fanny Burney in combining social satire with the prevalent vein of sentiment, Elizabeth Blower, in her *Maria*

laughs at fashions and fads, antiquarianism, Ossianic language, sensibility and Gothicism. After trials and tribulations not unlike those experienced by Fanny Burney's Cecilia, Maria marries the man she loves. Her foible is affecting the manners and attitudes of the melancholy sentimental heroine. She loves moonlight and the song of the nightingale. One of her friends, the tearful Lady Melmoth, lives but to pursue sorrow, and another, Emilia, the " lady of literature " is an early sketch of Catherine Morland, being impatient to experience the delicious horrors of the Gothic galleries, gruesome vaults, and gigantic arms and legs [3].

1. *La France Littéraire*, 1827, I, 360.
2. Streeter, *op. cit.*, 184 and 234 — Rochedieu, *op. cit.*, 28.
3. Foster, *op. cit.*, 224.

As we see, there is not the slightest link with the *Italian Nun*, whose sole content is a correspondence between two lovers. Before we leave Elizabeth Blower to the relative obscurity which she deserves, it is as well to say a few words about the other novels ascribed in error to her pen. Here is the list :

	Attribued by :
Adrien et Stephanie, ou *l'Ile déserte*, histoire française, par l'auteur de *Maria*, publié par Villemain d'Abancourt. Paris, *Roux*, 1803, 2 vol. 12mo.	Quérard *(France Litt.)* Catalogue of the BN
Antoine et Jeannette, ou *les Enfants abandonnés*, par l'auteur de *Maria*. Paris, *Roux*, 1799, 2 vol. 12mo.	QFL
Berthe et Richemond, par l'auteur de *Maria* et *d'Antoine et Jeannette*. Paris, *Roux*, 1801. 3 vol. 12mo.	QFL BN
Maria, ou *Mémoires originaux d'une dame de qualité et de quelques-uns de ses amis ;* traduits de l'anglois par M***, 1763. 2 vol. 12mo.	Peignot QFL
Maria, ou *les Véritables mémoires d'une dame illustre par son mérite, son rang et sa fortune, traduits de l'anglois*. Londres et Paris, *Bauche, L. Cellot*, 1765. Another edition in 1766.	BN

The first three novels are very probably the work of F.-J. Villemain d'Abancourt, who is also the author of a *Maria ou l'Enfant de l'infortune* (1801). This particular heroine is a French Pamela whose series of misfortunes assured the success of the novel (there were at least 20 editions up to 1874). It would take us too far away from our subject to explain the intricate way in which the novels of Villemain d'Abancourt came to be associated with Elizabeth Blower. Suffice it to say that Elizabeth Blower's name proved such a magnet for *Marias* published anonymously that Villemain d'Abancourt's bibliography is to this day in a complete muddle.

Maria, ou *Mémoires originaux d'une dame de qualité...* (1763) may well be a translation of an English novel, but must remain unascribed until an extant copy can be found. Lastly, *Maria*, ou *les Véritables mémoires d'une dame illustre par son mérite...* (1765) is a translation of Edward Kimber's *The Genuine memoirs of a young lady of rank and fortune* (1764 ?). Another translation of this work appeared in Rotterdam under the title of *Marianne*, ou *la Nouvelle Pamela* (1765).

b) Jean-Jacques Rousseau.

Though French scholars have quite rightly considered the *Italian Nun* as an apocryphal work of Rousseau's, certain recent Anglo-

American authorities are still prepared to recognize the authorship of the citizen of Geneva. The whole case for Rousseau really hinges on the validity of statements contained in the introduction to the *Letters of an Italian Nun.* Written in the form of a letter the introduction begins as follows :

Extract of a Letter to the Editor,
dated Chamberry, in Savoy, Jan. 7, 1780.

... The original manuscript, whose imperfect translation I take the liberty to send you, is in the possession of a gentleman in this neighbourhood, to whom I was presented by our common friend the Marquis de Bellegarde. — He was so obliging as to lend it me for my perusal, and, on my proposing its publication, he informed me that it had been sent to the Editors of the posthumous edition of Rousseau's works, now preparing for the press, who excused themselves from receiving it, because no such work was named among those which he intended should appear after his death. However, I have obtained the liberty to translate and give it to my country.

Rousseau passed a considerable time in this gentleman's family, and, during his abode there, was continually amusing himself with his pen, the productions whereof he left behind him by the desire of his friend, who had so kindly received and cherished him. — They chiefly consist of little tender pieces of poetry, and many of them possess that delicious colouring and affecting sentiments which he so well knew how to give to any thing, and to every thing. — Among these were the following Letters, written, to all appearance, without much attention, and, perhaps, as the first sketch of a design which he intended to have rendered more complete and important. They will, however, be found to contain, though in an inferior degree, the simplicity of story, the delusive improbabilities, the enchanting tenderness, the expressive language, and the romantic virtue, of his other works. That much of their original merit will be evaporated in my Translation, I well know ; — indeed I feel and perceive it. Fidelity is all I can boast. — On that, at least, you may depend ; and, if the sense be preserved, you have my leave and request to make any alteration in the expression which your ear and your heart may dictate. The title is my own ; for the manuscript does not possess a name, but is introduced with the Italian line which preserves its place in the first page.

The Marquis de Bellegarde is of [the] opinion that the story has some foundation in truth, and has been turning his thoughts, but in vain, to the recollection of an unplesant history of this kind, which happened, as he thinks, many years ago, when he was in England. You will perceive that the name of the gentleman who is the supposed writer of a great part of these letters, is an English one, though disguised by the French manner of spelling, and might lead to a discovery of the event which, as the Marquis imagines, gave Rousseau his subject. It is of that singular nature as to have made some noise at the time it happened, both in England and Italy, and, from its circumstances, not unlikely to have reached the citizen of Geneva during his residence at Venice... [1]

1. Second ed., 1784, pp. [v]-ix.

We have searched in vain for any evidence that might lend weight to the statements contained in this letter. Instead everything points towards a forgery. The marquis de Bellegarde mentioned as living in 1780 only recalls a family of that name with whom Rousseau was acquainted during his Chambéry period (1736-1737), Jean-François Noyel de Bellegarde, marquis d'Entremont (1662-1742), and his son the comte de Bellegarde [1]. The statement that the manuscript of the *Italian Nun* was refused by the editors of the posthumous edition of Rousseau's works, then being prepared at Geneva, on the ground that it did not appear among the list of manuscripts Rousseau intended for publication after his death, proves to be quite invalid since Rousseau left no such list, no such directives. Furthermore, as Professor J. S. Spink [2] has kindly pointed out to us, if the editor was convinced the work was by J.-J. Rousseau why did he translate it ? Rousseau was read in French in England sufficiently for the natural thing to be to publish the book in French. For example Le Bègue de Presles's [3] and J. H. de Magellan's defence of Rousseau was published in London by White : *Relation ou Notice des derniers jours de J.-J. Rousseau* (1778), and Brooke Boothly published the first « dialogue » of *Rousseau juge de Jean-Jacques* at Lichfield in 1780.

And so we could go on producing negative evidence that Rousseau did not write the *Italian Nun*, but there seems little point since we can show positive proof that someone else was the author.

c) William Combe.

We now come to William Combe, who became a voluminous hack writer after throwing away a considerable fortune in gambling houses. Not the least of the difficulties that presents itself when investigating the possible attribution of the *Italian Nun* to this author, is the fact that Combe never put his name to any of his productions. As Combe was almost a permanent inmate of the King's Bench prison from 1780 onwards, it may well be that being a debtor he wished to preserve his anonymity so as to make sure he received the profits of his writings.

Nevertheless we have gathered a certain amount of evidence which makes it fairly certain that Combe is the author of the *Italian Nun*.

First of all a capital piece of evidence : Combe's own testimony. Robert Cole writing in 1852 tells us :

1. See Book V of the *Confessions* and the letter written by Rousseau to M^me^ de Warens on the 13 sept. 1737 (Dufour, *Corresp. générale de Rousseau*, I, 57).

2. Our thanks to Prof. J. S. Spink who kindly undertook to read through the *Italian Nun* in an effort to find any evidence to support Rousseau's authorship.

3. It is rather natural that this Anglophile and vindicator of Rousseau should have been interested in the *Letters of an Italian Nun*. His own copy of the first edition (1781) with the name A. G. Lebègue de Presle written in ink on the title page, is in the Bibliothèque Nationale. The book is bound with an edition of Sheridan's *School for Scandal* (Y^2^ 63945).

On the 8 of June 1823, Mr. Ackerman wrote to Combe : ' I have a favour to ask you — it is a list of all the works you have wrote or sent to the press ; no use will be made of it in your lifetime without consent '. [1]

Later in 1869 J. C. Hotten basing himself in part on Cole continues the story :

Mr. Ackerman knew that his aged friend would not last much longer, and desired that the secret of so much literary history should not die with him. Almost immediately the old man wrote out the long list and sent it as requested. He survived Mr. Ackerman's letter only eleven days [2].

We turn again to Cole. " What became of the bulk of Combe's papers after his death I know not ; but a commonplace book, scraps of poetry, some letters, and three lists of his works were preserved, and a few years ago came to my hands ". From two of the lists in Combe's own handwriting, Robert Cole then drew up a consolidated list which contained " Letters of an Italian Nun and an English Gentleman. 2 vols. " [3]. This information is further amplified by J. C. Hotten, in his bibliographical list of the works written by W. Combe, as follows : " Letters of an Italian Nun and an English Gentleman. 2 vols., small 8 vo. Professedly a translation from Rousseau " [4].

In the second place, several of Combe's productions prior to 1781 give ample proof of that mystifying talent we saw displayed in the introduction to the *Italian Nun*.

In 1779 he published the *Letters supposed to have been written by Yorick and Eliza* as if they were his own, but we know now that these letters form part of the genuine Sterne-Eliza correspondence [5]. The next year he published as genuine the *Letters of the late Lord Lyttleton*, which were in reality concocted by himself, but as Lord Lyttleton was no longer able to repudiate them, the forgery succeeded for a while. Yet the master cheat and falsifier at the end of a long career was to be caught at his own game, when numerous scribblers produced their own versions of the highly successful " Tours of Dr. Syntax ". It is also amusing to notice that Combe was himself deceived by the kind of forgery he practiced. In 1777 he translated from the French the *Interesting Letters of Pope Clement XIV* (Ganganelli), *to which are prefixed Anecdotes of his life, &c.*, thinking they were genuine, but when

1. *Gentleman's Magazine* (XXXVII New Series), May 1852, 467-472 : Article on *William Combe and his works* by Robert Cole, Esq., F. S. A.

2. *Doctor Syntax's three Tours...* London, John Camden Hotten, Picadilly, [1869 ?] : pp. III-XXXIX *The life and adventures of the author of Doctor Syntax*, XL-XLVIII *Bibliographical list of the works written by W. Combe.*

3. Cole, *op. cit.*, 467, col. 2.

4. Hotten, *op. cit.*, XLVII, towards the end of the list under heading « Books without dates ». This may be the unidentified 3rd edition of 1789, which is the only one in 2 vols. (see Halkett & Laing).

5. Better known today as the *Second Journal to Eliza*.

subsequently they were shown to be forgeries written by Caraccioli, Combe decided never to acknowledge his connection with them[1].

Thirdly, Combe wrote quite a few epistolary love stories and for one of these he resorted in 1790 very much to the same framework and situations as he had used in the *Letters of an Italian Nun*. The same year as the *Italian Nun* appeared he published the *Letters between two Lovers and their Friends*. This was followed by the *Original Love Letters between a Lady of Quality and a Person of Inferior Station* (1784) and in his old age he wrote the *Letters to Marianne* (1823), inspired by an infatuation for a lady much younger than himself. The most interesting story from our point of view, Combe inserted in his successful *Devil upon Two Sticks in England* (1790) in which Asmodeus and Don Cleofas continue *Le Diable Boiteux* of Le Sage giving a series of satirical comments on London society. To reprints of the works which appeared in 1790 and 1791 were added two further volumes, making six in all, and in one of these Combe introduced *the Effects of Sensibility, in a letter to a lady. A true story.* Here Combe uses the same material as had gone into the making of the *Italian Nun*, giving a slightly different angle to the tale as it is recounted by one person.

Now for a little speculation that may reveal quite a different link between William Combe and J.-J. Rousseau. Our own copy of the second edition of the *Letters of an Italian Nun* (1784) possesses an extra leaf at the end of the text on which the publisher J. Bew gives the following list of books recently issued by him : 1. *Letters of the late Lord Lyttleton;* 2. *The Confessions of J.-J. Rousseau : with the Reveries of the Solitary Walker. Translated from the French;* 3. *Letters supposed to have been written by Yorick and Eliza;* 4. *Letters between Two Lovers and their Friends.* By the Author of the above ; (in the Press) *Original Love-Letters between a Lady of Quality and a Person of Inferior Station,* Vol. I.

If we ignore for the moment the *Confessions* we see that J. Bew had limited his list to works which we know now Combe either edited or wrote himself. Then why were the *Confessions* included ? Was it because the *Letters of an Italian Nun* were also presented as being translated from Rousseau, or was Bew genuinely giving a list of works in which Combe had a hand ? If the latter is the case Combe may be the translator of the *Confessions* and of the *Rêveries du promeneur solitaire.*

M. Henri Roddier in his exhaustive study on Rousseau in England in the eighteenth century does not suggest any translator[2]. The text printed for Bew in 1783 had been translated from the edition published only the previous year in Geneva, and contained the first

1. Hotten's *Bibliography :* « See Lady M. W. Montagu's Works, 1803, vol. 1 ».
2. H. Roddier, *J.-J. Rousseau en Angleterre au XVIII^e siècle*, Boivin, 1950, 319 sq. and 403.

six books of the *Confessions* together with the *Rêveries*. The same speed of translation was shown when the remaining six books were published a year after the French text in 1790 by Robinson in collaboration with Bew. To these was appended a translation of Rousseau's *Letters*, which Moultou had edited in 1788.

This speed of work fits in well with Combe's career as a hack writer. Moreover we know he was capable of translating French works, for beside the so called Ganganelli letters which he had published in 1777, he translated more serious works like Ripaud's *Commission of the Arts to the first Consul Bonaparte...* (1800) and C. S. Sounini's *Travels in Upper and Lower Egypt...* (1800). Moreover Combe's presentation of the *Letters of an Italian Nun* shows just that sympathetic interest in Rousseau and his works combined with an eye for a good thing, that might urge him to make available to the British public at the earliest opportunity such posthumous works as the *Confessions*, the *Rêveries* and the *Letters*.

d) The two French versions of the " *Italian Nun* ".

A word about the two French versions of Combe's novel before we close our bibliographical inquiry.

The translation appeared first in 1787 under the title of *Maria ou Lettres d'un gentilhomme anglois à une religieuse, traduites de l'Anglois* without evoking as far as we know any comment in the press. The anonymous translator deleted from his work all reference to Rousseau and omitted Combe's mystifying introduction, without supplying one, of his own. As to the text as a whole, without being a literal translation, it gives a fairly faithful rendering of the English original. There is however a question one would dearly have liked to ask the translator who has effaced himself so completely : Why is the Italian nun given two Christian names ? In the whole body of the text she is referred to constantly as " Isabelle ", yet the title page gives her quite another name. Perhaps some editor, succumbing to the popular demand for heroines called Maria, inserted it into the title as an added attraction. Be that as it may, we saw earlier on the results of this gratuitous insertion.

The imitation was published shortly afterwards in March 1788 and bore a more straightforward title : *Lettres d'un jeune lord à une religieuse italienne. Imitées de l'Anglois. Par Madame* *** [1]. This work received a favourable review in the *Journal de Paris*, which apart from the extract quoted earlier confines itself to repeating what can be found by glancing at the preface. This preface which replaces Combe's introduction is not without interest and begins as follows :

1. The title page may have borne the names of various booksellers. The BN copy has : « A Paris, chez les Marchands de Nouveautés », and the *Journal de Paris* (26 mars 1788) says : « A Paris, chez Prault, Imprimeur du Roi, quai des Augustins ».

Des lettres d'un jeune Anglois à une religieuse italienne, publiées en anglois comme la traduction d'un manuscrit de J.-J. Rousseau, étant tombées entre mes mains à la campagne, j'eus la curiosité de les lire. J'étois neuve dans cette langue, et ceux qui commencent l'étude d'une langue étrangère attribuent souvent aux idées et aux talens de l'auteur un mérite qu'il ne doit souvent qu'au plaisir de l'entendre. J'avois du loisir, je formai le plaisir de traduire ces lettres. L'auteur, pour faire croire qu'il n'est que le traducteur de J.-J. Rousseau, l'a imité dans quelques apostrophes qu'il adresse en forme de notes à son héroïne... Je ne tardai pas à m'appercevoir que les boutades et les singularités de Rousseau étoient plus faciles à imiter que l'éloquence douce et persuasive de Julie, que l'éloquence ardente et profonde de St. Preux.

The translator was evidently not taken in by Combe's camouflage. If she was really new to the English language when she first came across the *Letters of an Italian Nun*, it raises the question of whether she could be identified with Mme Suard as Barbier thinks [1]. Since her marriage to Suard in 1766 Amélie Pankoucke had had many opportunities for becoming acquainted with the anglophile activities of her husband, and from Garat's *Mémoires sur M. Suard* we know that Pope, Richardson and Robertson were her favourite English authors, so it seems unlikely that she would place her first real acquaintance with the English language between 1781 and 1788.

The translator continues her preface with the usual remarks made by French translators of English works of fiction in the 18th century. These reflect differences in taste rather than literary criticism.

Je trouvai le stile des Lettres Angloises plein de ces métaphores peu justes, de ces figures exagérées, au moyen desquelles quelques écrivains anglois croyent donner aux passions plus d'énergie et que notre goût plus sage rejette comme contraire au langage vrai des passions...

Briefly, the translator found as she proceeded that so many needed changing, that at last

je ne consultai bientôt plus que la situation des personnages ; je ne conservai de l'auteur anglois que les sentimens qui m'y paroissoient conformes ; et j'exprimai avec plus de liberté et les sentiments et les idées que cette situation faisoit naître dans mon âme. Je ne m'affranchis pas seulement de la contrainte de traduire littéralement : je supprimai des lettres entières et j'en ajoutai plusieurs nouvelles, que je jugeai nécessaire à la liaison des incidens. Plus mécontente du dénouement que de tout le reste, je l'ai changé absolument.

And so following the dictates of her heart she gives us a happy ending. After admitting that the ending of the *Letters of an Italian Nun* " était sans doute plus moral " she adds :

mais il m'avait attristée. Il m'a paru aussi qu'un amour tel que celui de Lord Herven [Mr. Croli], amour si profond, si impérieux qu'il ne laisse

1. A.-A. Barbier (1882), II, 1239, f.

place dans son âme à aucun autre sentiment, qui lui fait abandonner la vie du moment qu'il en a perdu l'objet, loin de craindre les sacrifices, les commandait tous. Mais j'ai voulu surtout faire le bonheur d'Isabelle, et récompenser sa noble confiance dans les promesses de son amant. Ce changement m'a obligé d'introduire sur la scène la mère de Lord Herven [Mrs Croli], comme la seule personne qui pût fléchir la fierté d'Isabelle, et à qui elle ne puisse refuser la grâce de son fils.

The imitation containing 41 letters to the *Letters of an Italian Nun's* 31 differs very much from the original. Apart from alterations of plan and construction, the *Lettres d'un jeune lord à une religieuse italienne* are written in such a roundabout and diffuse style that it must be considered in every way very much inferior to Combe's text. Furthermore the story itself is so transformed that the criticisms levelled at the English original can very aptly be turned against their author.

Now that we have rendered again unto Combe what is Combe's it may be worth while to quote the words of Robert Cole, who as early as 1852 established the authorship of the *Letters of an Italian Nun*. On publishing in the *Gentleman's Magazine* Combe's own lists of his works he expressed the hope that " their insertion may, at all events serve one good purpose ; *all future speculation as to the authorship of many of the works here mentioned will be avoided* " !

Though our wish is the same, is there not also a lesson to be drawn ? In the preceding pages our inquiry has shown that succeeding writers and bibliographers have consistently championed the claims of three authors, that through the attribution of the French translation to Elizabeth Blower, the bibliography of her works has got quite out of hand, and by contamination the same may be said of that of Villemain d'Abancourt. Our effort to clear up once and for all this question of the authorship of the *Letters of the Italian Nun*, has been a little like stirring up a hornet's nest, inaccuracies seemed to appear almost everywhere we turned. And all these errors point to one golden rule the researcher should never forget ; the most elaborate structure may collapse unless the bibliographical facts on which it is based are checked not just with existing catalogues, but as far as possible with the books themselves. Catalogues are indispensable tools, but let us not forget that they are but the work of men — *errare humanum est.*

As this article goes to press, we are however painfully aware that, as Sisyphus' task was ever renewed, someone may very well a hundred years hence have to establish the authorship of the *Letters of an Italian Nun*, as was done before him in 1852 and 1953. How can we be certain that at this moment a fresh contender is not being groomed for stardom ? Mme Suard for instance.! The evidence to support her claim is gradually accumulating and will no doubt soon reach venerable proportions. Ant.-Alex. Barbier was the first to suggest that the *Lettres d'un jeune lord à une religieuse italienne* (1788) were " imitées de l'anglais

par madame Suard ". He gave no author and did not associate the work with *Maria, ou Lettres d'un gentilhomme anglois à une religieuse* (1787) which he attributed to Elizabeth Blower.

More recently Streeter, using Barbier as his source, classified the work as a spurious translation and recognized Mme Suard as its author [1]. And only yesterday Claude Avenline in his excellent study of the Portuguese Letters spoke of " Mme Suard et ses Lettres d'un jeune Lord à une Religieuse italienne " [2].

How long have we to wait before Mme Suard, who in 1882 was but a « supposed imitator » becomes " probable author " of the *Letters of an Italian Nun and an English Gentleman* ?

C. P. Barbier.

NOTE SUR PA CHIN ET LES MAITRES QUI L'ONT FORMÉ

Cette note n'a d'autre prétention que de fournir quelques documents en vue d'une étude plus approfondie de la question. Ces documents sont tirés des chapitres I et II de mon livre : *Pachin ti shenghuo ho chutsuo*, édité en chinois aux éditions Wenfong, Shanghaï, 1950. L'original français du livre est encore inédit, mais plusieurs chapitres en ont paru dans *Mélanges Missionnaires* (Shanghaï, 1950), *China Missionary Bulletin* (Hongkong, 1950) et *France-Asie* (Saïgon, 1952). (Cf. aussi Jean Monsterleet, *Sommets de la littérature chinoise contemporaine*, Paris, Domat, 1953).

Le 18 février 1927 Pa Chin était à Marseille. Il acheta un recueil de nouvelles de Zola, et le jour même prit le train pour Paris. Son ami Ou le reçut à la gare de Lyon et lui trouva un logement, 5, rue Blainville. Mais, c'est rue Tournefort qu'il s'installa définitivement.

Mon ami Ou avait loué pour Wei et pour moi une chambre au cinquième étage d'un vieil hôtel du Quartier Latin. La chambre était petite. Ma fenêtre était ouverte toute la journée. Au-dessous courait une rue tranquille où ne passaient que quelques piétons. A l'angle de la rue il y avait un petit café, dont je pouvais voir de ma fenêtre les clients entrer ou sortir par la porte vitrée, sans entendre cependant les bruits provoqués par le vin ou le jeu. Juste en face se dressait un grand immeuble très vieux, qui me bouchait la vue et interceptait les rayons du soleil, ce qui rendait encore plus triste et plus sombre ma petite chambre aux relents d'oignon et de gaz. A part Wei et Ou, j'avais encore trois ou quatre amis en ville. Parfois nous nous réunissions pour

1. Streeter, *op. cit.*, 248. The author has not sifted his information properly since on page 183 he attributes precisely the *same* work to Elizabeth Blower (this time giving the BN catalogue as his reference) and adds in a special note that it is the same as *Maria*, ou *Lettres d'un gentilhomme anglois...* !

2. Claude Aveline. ... *Et tout le reste n'est rien — La religieuse portugaise avec le texte de ses lettres*. Paris, *Mercure de France*, 1951, p. 196.

de joyeuses conversations ou d'ardentes discussions. Nous nous entendions bien, mais chacun avait ses occupations...

Chaque matin j'allais me promener au jardin du Luxembourg, sous les vieux arbres solitaires. Le soir j'allais à l'Alliance Française suivre des cours de français. Pendant le jour je restais chez moi laissant les vieux livres dévorer ma jeunesse...

Un soir, comme je me trouvais seul dans une rue proche des Invalides, j'allai au pied de la statue de Rousseau et machinalement je me mis à caresser le socle glacé, comme j'aurais caressé une personne aimée. Puis, levant la tête, je regardai ce grand héros, debout, avec un livre et un chapeau de paille, ce grand penseur que Tolstoï a surnommé « la conscience du XVIII^e siècle ». Je me tins debout quelque temps, oubliant ma douleur, jusqu'au moment où le pas lourd d'un policier me fit comprendre tout à coup à quelle époque je vivais...

Dans ces circonstances, le passé me revint en mémoire pour me tracasser. Je songeai à la vie active de Shanghaï, à mes amis qui luttaient et souffraient, à mes amours et à mes haines, à mes tristesses et à mes joies, à mes souffrances et à mes sympathies, à mes espoirs et à mes efforts de jadis, à tout mon passé, et je me sentis comme transpercé de douleur. Ce feu inextinguible, cette vive flamme, recommençait à me brûler. Pour calmer ce jeune cœur solitaire, je me mis à puiser dans ma vie et à écrire. Chaque soir, tandis que l'heure sonnait à Notre-Dame, j'écrivais sur un cahier quelque chose qui ressemblait à un roman. En trois mois j'eus composé les quatre permiers chapitres de *Mort*. (*Nouvelles*, Prologue, pp. 4-5.)

Aux vacances d'été 1928, Pa Chin se rembarqua à Marseille pour la Chine. Il y vécut la longue activité politique et littéraire que l'on sait. Quant à ses lectures étrangères, il les a résumées dans la lettre privée qu'il m'écrivait le 31 mai 1948 :

Quant aux influences que j'ai subies, c'est fort difficile à expliquer. Si vous avez lu les pages intitulées « Regard sur ma vie d'écrivain », placées en tête du premier *Recueil de nouvelles* que je vous ai envoyé, vous pouvez déjà vous en faire quelque idée.

De 11 à 13 ans, j'ai lu un assez grand nombre d'anciens romans chinois (tel *Chouei Hou*, etc.) ; de 14 à 18 ans, j'ai lu de nombreuses traductions de romans européens et américains, mais je ne lisais encore que pour « m'amuser ». A partir de 19 ans, j'ai lu de nouveau des romans de tous pays, mais en anglais.

Au début j'aimais beaucoup Ch. Dickens. A cette époque ses livres étaient les plus traduits, aussi ai-je lu *David Copperfield*, *Oliver Twist*, etc., en chinois littéraire. Plus tard, au temps où j'étudiais l'anglais, *David Copperfield*, *Oliver Twist* et *A tale of two cities* me servirent de manuels.

Quant aux Français, les trois romans de V. Hugo, *Les Misérables*, *Les Travailleurs de la Mer* et *Notre-Dame* avaient de la vogue au temps de mon jeune âge et naturellement j'eus, plus tard, l'occasion de m'en procurer des traductions.

Ce n'est que vers 18-19 ans que je me mis à lire des romans russes. Ils me plurent énormément, car les conditions de vie en Russie étaient

tout à fait semblables à celles du peuple chinois à cette époque. Le caractère, les aspirations, les préférences des Russes, ressemblaient aussi quelque peu aux nôtres.

J'ai lu Zola tard. En 1926, avant d'aller en France, j'avais lu la moitié de *Paris*. En 1928, en attendant à Marseille le départ du bateau retardé par une grève, j'ai lu presque en entier les vingt volumes des « Rougon-Macquart ».

Les essais d'Emma Goldman et son livre sur le théâtre contemporain m'influencèrent grandement... Le livre de A. Berkman, *Souvenirs de prison*, m'émut beaucoup. J'ai rencontré l'auteur en France, à Saint-Cloud. J'ai toujours eu le désir de traduire l'essentiel de son livre. Quant à Maupassant, je ne l'aime pas, surtout son *Bel Ami*. De Gorki je ne connais pas grand'chose. Ce que je préfère de lui, ce sont ses premières œuvres, comme ses *Histoires de la steppe*, que j'ai traduites.

Je n'ai lu Romain Rolland qu'après mon arrivée en France. J'ai subi un peu son influence.

En dehors de cela, quelques biographies de révolutionnaires, voilà ce qui m'a le plus impressionné.

Le Nouveau Testament m'a aussi marqué. J'aime lire les Évangiles et je les cite constamment. »

Pa Chin ajoute que *Le Songe du pavillon rouge* ne l'a pas beaucoup influencé, bien qu'il ait fortement modelé la vie de ses frères et sœurs, cousins et cousines, à l'intérieur de la grande famille. Tandis que, sur le bateau qui l'amenait en France, ses compagnons s'en délectaient, lui se plongeait dans la lecture de Kropotkine. Cependant, quoi qu'il en ait, s'il ne s'y est jamais particulièrement intéressé, le célèbre roman chinois était trop en vogue dans le milieu où il vivait, pour ne pas le marquer, fût-ce d'une empreinte inconsciente, comme le prouve amplement la lecture de *Torrent*.

A la fin des « Souvenirs » on trouve encore ce jugement révélateur :

Tous les étudiants en littérature savent que Dante, Shakespeare, Gœthe, etc., sont grands, mais pour ma part, je n'éprouve aucune sympathie pour ces géants des lettres ; parmi les écrivains d'autrefois je préfère Tolstoï, Dostoievski, Artzybashev..., comme hommes ils me plaisent davantage que Dante, Shakespeare et autres géants de cette sorte (pp. 172-3).

Parmi les auteurs étrangers, traduits en chinois, il nomme lui-même ceux qu'il préfère : Artzybashev, dont il cite souvent *Sanine*, V. Ropshin (Boris Savinhov) et le dramaturge français Mirpot. Ajoutons-y les livres qu'il a traduits lui-même : *Le grand soir* du Polonais L. de Kampf, dont l'influence fut si importante sur l'adolescent de Tch'engtou ; *Printemps en Automne* du Hongrois Baghy, dont il faut rapprocher son propre roman *Automne au Printemps* ; *Mémoires d'un anarchiste* de A. Berkman, souvent cité aussi ; *Drame de famille* de A. Herzen ; *La fleur du passant* de E. de Amicis ; *La Russie souterraine* de Stepniac, qui semble être à l'origine de ses romans, *Le Songe de la mer* et *Lina*, etc.

Si l'on dressait un palmarès des auteurs le plus souvent cités chez Pa

Chin, Zola aurait la palme. Pa Chin s'y prend à plusieurs reprises, d'abord dans *Chating*, puis dans *Neige*, pour imiter *Germes* de Zola. Il avoue n'y avoir pas réussi. Quoi qu'il en soit, un critique fort perspicace trace à bon droit ce parallèle entre les deux auteurs :

Zola a exercé une grande influence sur Maotoun et a également influencé Pa Chin. Mais Zola s'est laissé fortement marquer par le courant scientifique et par Flaubert, c'est pourquoi il adopte de préférence la méthode d'observation objective, bien qu'au début il ait réussi comme poète lyrique (surtout avec « Germes »). Pa Chin n'a pas la méthode objective de Zola, mais il est plus passionné que lui. Sur ce point il se rapproche de George Sand... Comme elle, Pa Chin se met tout entier dans ses romans... Mais il n'y a nulle place pour la tristesse chez l'optimiste George Sand. La tristesse est réaliste, elle est le fait de ceux qui vivent en dehors de l'Eden. Tirant de son abondance, Sand donne de son bonheur à ses compagnons d'humanité, tandis que Pa Chin lutte comme un pauvre qui voudrait assurer l'égalité dans le bonheur à ses camarades d'infortune. (Liou Chin Wei, *Trois Chants d'Amour*, Appendice, p. 499).

Jean MONSTERLEET.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Alan M. F. Gunn. **The Mirror of Love**. A re-interpretation of « The Romance of the Rose ». Texas, Texas Tech Press, 1952. In-8°, xvi-592 p.

Si cet ouvrage bien informé ne renouvelle pas profondément notre connaissance du *Roman de la Rose*, il représente à coup sûr un effort intelligent de synthèse provisoire. L'auteur envisageait tout d'abord d'étudier les rapports de l'œuvre de Chaucer et du *Roman de la Rose* ; il s'est aperçu très vite que pour mener son entreprise à bonne fin il n'était pas assez sûr de l'interprétation qu'il convenait d'adopter au sujet du célèbre poème de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun. Il a voulu se faire une opinion personnelle, ce qui est assurément d'excellente méthode, et il a pénétré dans l'univers du *Roman de la Rose*. L'exploration a été compliquée, passionnante et longue ; elle a abouti au livre actuel. Approuvons les scrupules scientifiques qui ont en somme ramené M. Gunn de la littérature comparée à la littérature tout court, mais souhaitons qu'il revienne maintenant à son projet initial, d'autant plus qu'à son avis Chaucer aurait réussi à surmonter la seule faille qui subsisterait dans le système idéologique de Jean de Meun (voir p. 502). On sait que l'influence du *Roman de la Rose*, en France et hors de France, a été considérable jusqu'à la fin du xvi^e^ siècle ; il importe que l'aspect européen de cette influence ne soit pas négligé.

Sans entrer dans toutes les discussions qu'alimenterait aisément un ouvrage riche en remarques intéressantes et souvent perspicaces, entraînant et agréable à lire (malgré trop de pages assez diffuses), nous n'examinerons ici que l'essentiel. Réagissant contre une opinion toujours répandue, M. Gunn s'attache principalement à démontrer l'unité organique du *Roman de la Rose*. D'après lui, Jean de Meun prend la suite de Guillaume de Lorris, sans rupture, en donnant leur plein effet à des virtualités encore latentes dans l'œuvre de son prédécesseur ; le thème de l'Amour, permanent en dépit des visées encyclopédiques du continuateur, assure la cohérence structurale de l'ensemble.

Jean héritier fidèle de Guillaume et attentif à faire fructifier l'héritage ? Sur ce point les arguments de M. Gunn ne me paraissent guère convaincants. On peut lui accorder que Jean de Meun a cherché à

englober le poème de Guillaume dans sa construction personnelle ; il n'en demeure pas moins que ce continuateur a été surtout un exproprietaur. Le thème de l'amour constitue évidemment une charpente commune ; mais il existe bien des façons de comprendre l'amour, et, en fin de compte, celle de Jean est l'antithèse de celle de Guillaume. Pour celui-ci, l'amour est un art ou un code, un sentiment de luxe dont l'intelligence est réservée à une élite ou à une caste ; pour l'autre, l'amour est une force cosmique, un commandement divin auquel chaque être a le devoir de se soumettre, et une loi de la Nature qu'a déviée et corrompue l'organisation sociale (c'est par là que la critique de la société — critique sur laquelle l'ouvrage ne met pas suffisamment l'accent — rejoint chez Jean de Meun son propos principal). Il n'y a pas lieu selon nous de renoncer à l'idée traditionnelle — telle que l'ont exprimée E. Langlois et beaucoup d'autres critiques — d'une opposition des deux parties du *Roman de la Rose,* bien qu'elle puisse être utilement nuancée grâce à certaines observations de M. Gunn.

En revanche sa tentative est couronnée de succès lorsqu'il expose l'ordonnance du poème de Jean de Meun et la suit jusque dans ses ramifications les plus fines ; ce faisant, il apporte la preuve définitive que la seconde partie du roman n'est pas du tout un « chaos » ou un « recueil de dissertations » sur des questions de toutes sortes, ainsi qu'on l'a prétendu trop vite et trop souvent, faute d'avoir compris qu'elle est un « Miroir de l'Amour » qui réfléchit les divers aspects et les sens variés de cet instinct, de ce sentiment et de ce concept, et que l'auteur, suivant la méthode de la *disputatio,* confie des rôles successifs à des personnages représentatifs, qui ne sont pas nécessairement ses porte-parole, mais lui servent à illustrer le conflit des doctrines, faute d'avoir pris garde à la gradation des discours ou des « sermons », faute d'avoir rattaché la composition du poème à l'esthétique médiévale et d'avoir reconnu en elle une symétrie rayonnante et un étagement un peu « labyrinthique », qui n'ont rien d'exceptionnel au XIII^e^ siècle, faute même d'avoir rapproché les procédés de développement des conseils et des exemples catalogués dans les arts poétiques du temps. M. Gunn compense largement les déficiences antérieures ; il démontre notamment avec une précision minutieuse que le *Roman de la Rose* est un modèle d'*amplificatio.* Bien entendu, cette démonstration n'épuise pas l'étude de l'art et du style de Jean de Meun ; la rhétorique et ses « figures » ne sont qu'une écorce ; la sève est ailleurs, dans la netteté et la vivacité de la pensée, dans le vocabulaire, la syntaxe, les images, le mouvement de la phrase et des octosyllabes. Les dons de l'écrivain étaient grands chez Jean de Meun, et son style reste à étudier, M. Gunn est le premier à l'admettre.

L'interprétation « pluraliste » qu'il défend est exacte à mon avis ; elle ne signifie pas cependant que Jean de Meun n'entendait pas exprimer une pensée personnelle. Si l'on considère l'enchaînement des épisodes et la série des « sermons », on saisit fort bien que tout converge

vers l'élévation mystique où les récompenses du paradis sont assurées aux justes qui auront obéi en toute loyauté aux commandements de Dieu et de Nature et auront accompli sur terre l'œuvre de procréation. C'est là que se définit sans la moindre ambiguïté l'eschatologie du poème, un peu avant que l'Amant n'effeuille la Rose. La « définitive sentence » est prononcée par Genius, le délégué de Nature. Voudra-t-on ne voir dans cette sorte d'évangélisme sexuel qu'une énorme gauloiserie ? L'accent religieux en est pourtant indéniable. Recourir en la circonstance, comme on le fait si volontiers, à l'esprit des fabliaux, est une explication superficielle, comparable à la « lectio facilior » des manuscrits ; il faut s'en défier.

N'hésitons pas à louer M. Gunn d'avoir pris au sérieux la « philosophie » de Jean de Meun et d'avoir cherché dans son œuvre une « substantifique moelle » que ne doivent pas nous faire méconnaître son ironie satirique, son goût très vif de la parodie et son sens du comique. La principale difficulté est de situer sa pensée par rapport aux courants idéologiques de son temps. M. Gunn tient grand compte, à juste titre, des travaux du Père Gorce sur la *scolastique courtoise* (cette formule risque d'ailleurs de brouiller les idées) et de ceux du Père Paré qui a confirmé la réalité de l'arrière-plan scolastique du *Roman de la Rose*. Il est incontestable que de larges zones de contact existent entre le système de Jean de Meun et l'aristotélisme du XIII^e^ siècle ou le thomisme lui-même. Cependant le thomisme ne saurait suffire à faire comprendre la seconde partie du roman. Naturellement, il n'a pas échappé à M. Gunn que le « Christian phallicism » du sermon de Genius brise les cadres de l'orthodoxie, mais il est regrettable qu'il n'ait pas employé plus de vigueur à mesurer les conséquences de cette constatation. Le moins qu'on puisse dire est que Jean de Meun sape l'institution du monachisme et que selon lui l'état de virginité, loin d'être l'effet d'une grâce spéciale, empêche d'entrer au paradis. Cette opinion franchement hérétique est déduite avec une logique intrépide, mais impeccable, de conceptions théologiques dont l'orthodoxie n'est pas douteuse. Voilà le cas singulier qu'il faudrait essayer de tirer au clair ; M. Gunn laisse plutôt l'impression d'esquiver la difficulté. La « philosophie de la plénitude », à laquelle il semble n'avoir pas tort de rattacher Jean de Meun, chez qui elle s'épanouirait, lui donnait pourtant la possibilité d'entrer dans le vif du débat, car, à moins d'en faire un fourre-tout, on ne peut l'utiliser pour expliquer à la fois la présence d'éléments thomistes et leur dépassement chez notre auteur. Il va de soi qu'il serait puéril, et peu loyal, de prétendre ramener Jean de Meun dans le giron de l'orthodoxie, en jetant par-dessus bord, comme une pure frivolité, ce qui dans sa doctrine théologique ne s'harmonise plus avec le thomisme. Il reste à savoir si cette doctrine, dans sa plénitude, est le fruit de ses spéculations strictement personnelles ou si elle émerge de quelque courant encore mal identifié. La fermentation idéologique du XIII^e^ siècle n'a probablement pas livré tous ses secrets.

Je tiens à le répéter : l'ouvrage de M. Gunn abonde en réflexions originales. Il arrive que certaines de ses vues surprennent, incitent à la réserve, mais finissent par entraîner l'adhésion : c'est le cas par exemple de ses remarques sur la portée éducative du *Roman de la Rose*. Je consens à voir avec lui dans le poème de Jean de Meun un *Émile* allégorique ; il est vrai que, si l'on accepte le jeu des rapprochements, c'est tout autant un *Neveu de Rameau*.

Jean Frappier.

Enzo Giudici. **Louise Labé e Pietro Bembo.** Porfiri, Roma, 1953. In-8°, 16 p. ; **Influssi italiani net *Débat* di Louise Labé.** *Ibid.*, 1953. In-8°, 32 p.

Les deux brochures de M. G. préludent à un vaste travail, encore inédit, sur l' « École lyonnaise ». Si le lecteur y cherche des imitations précises et certaines, comme celles des pétrarquistes italiens que Vianey a repérées chez nos poètes du XVI^e^ siècle, il sera déçu. Il s'agit de pensées et de thèmes correspondants. Les ressemblances entre le *Débat de Folie et d'Amour* et le *Cortegiano* que M. G. signale dans ses notes, peuvent se rapporter à une source commune (par ex. l'*Art d'aimer* d'Ovide) ou à un fait usuel (l'amoureux accompagne la dame à l'église et ailleurs). Les rapports avec quelques passages des *Azolains* semblent plus directs ; ils avaient déjà été indiqués par miss O'Connor.

Ce qu'on lira avec le plus de plaisir dans ces deux opuscules, ce sont les parallèles que M. G. établit entre le *Débat* et les dialogues de Bembo et de Castiglione ; les caractères distinctifs de ces trois ouvrages sont analysés avec finesse.

Raymond Lebègue.

Chateaubriand. **Lettre à M. de Fontanes sur la campagne romaine.** Édition critique par J.-M. Gautier. Genève, Droz ; Lille, Giard, 1951, XCI-79 pp.

La collection des *Textes littéraires français* prend à tâche de nous offrir une série de joyaux de faible dimension, mais de prix incalculable, sertis dans un commentaire qui en fasse ressortir l'éclat. Charmants et denses petits volumes qu'on met aisément dans sa poche et qu'on médite à loisir. Voici la Lettre à M. de Fontanes, présentée par M. J.-M. Gautier.

Une longue *Introduction* replace le texte dans la vie de son auteur et dans l'évolution littéraire. Chap. I et II : Chateaubriand diplomate ; nomination à Rome, activité, déboires. — III et IV : le thème des

ruines au XVIIIe siècle ; comment les voyageurs ont vu la Campagne romaine. — V : commentaire de la *Lettre*. — VI et VII : Rome dans l'œuvre de Chateaubriand ; ses successeurs et l'influence de la *Lettre*.

Tout ce qui concerne l'établissement du texte, les variantes, les notes, constitue un excellent travail. L'auteur a choisi le texte reproduit dans le *Voyage en Italie*, *Œuvres complètes*, édition Ladvocat (1827), revu par Chateaubriand et accru par lui de notes intéressantes (plusieurs, mélancoliques, pour signaler la disparition de personnages dont il était question dans la *Lettre*, et y chercher une nouvelle preuve du néant des choses humaines). Ces notes de Chateaubriand nous sont données au bas des pages, avec les variantes des diverses éditions ; tandis que les notes du commentateur sont renvoyées à la fin du volume : cette présentation, très claire, nous met en main un parfait instrument de travail. Louons M. Gautier d'avoir pensé au lecteur profane comme à l'étudiant, pour qui ses notes, précises sans surcharge, seront précieuses. Renseignements historiques et géographiques (notamment sur l'état des monuments romains en 1803) ; rapprochements avec d'autres voyageurs, ou d'autres textes de Chateaubriand sur le même sujet, juxtaposés en colonnes pour comparaison : c'est là, sans doute, la meilleure partie de l'œuvre.

Quant à l'*Introduction*, nous regrettons de devoir formuler quelques critiques. Les chapitres consacrés au thème des ruines, ainsi qu'au thème romain avant et après Chateaubriand, pourraient être mieux composés, plus clairs, plus condensés. Ils citent pêle-mêle et sans tenir compte de l'ordre chronologique un grand nombre de noms et de titres d'importance inégale, d'où ne surgit aucune idée d'ensemble.

Par quelle inadvertance l'auteur a-t-il cité, parmi les textes dont Chateaubriand et Mme de Staël ont pu s'inspirer, une page de Gœthe, écrite assurément en 1787, mais publiée seulement dans l'*Italienische Reise*, qui parut à partir de 1816 ! Autre étourderie : dans le chapitre consacré aux écrivains postérieurs à Chateaubriand, M. Gautier cite un sonnet d'Alfieri, que René avait justement vu sur son lit de mort en octobre 1803, comme il le narre dans la présente lettre !

Les chapitres biographiques insistent sur des points qui importent peu ici : ce n'est pas le diplomate qui écrit la *Lettre à Fontanes*, et son ambition nous intéresse seulement dans la mesure où, déçue, elle put accroître sa mélancolie. Par contre, M. Gautier glisse sur un problème essentiel : la rédaction de la *Lettre*. Elle est datée de Rome, 10 janvier 1803. Or, Chateaubriand doit quitter Rome le 21 janvier ; avant de partir, il fait un voyage rapide à Naples et dans les environs, où il se trouve encore le 11... M. Gautier en conclut sommairement, dans une note, que la lettre était « déjà rédigée depuis longtemps » ; « avant de la confier au courrier, l'auteur a dû y ajouter les deux courtes descriptions de Naples et de ses environs ». Mais ne l'aurait-il pas réellement rédigée à son retour de Naples, en utilisant des morceaux déjà écrits ? J'incline à le croire — Chateaubriand avait promis à Fontanes

une série de lettres ; il se voit acculé au départ, sans en avoir écrit encore la première, et se hâte de le faire ; il espère la compléter par d'autres, mais n'est pas sûr de le pouvoir ; il s'empresse de dire ce qui lui tient le plus à cœur, ce qui correspond le mieux à sa nature. Ainsi, nous n'avons que la fleur. Si certains morceaux, d'un art raffiné, semblent longuement caressés, il y a de la précipitation dans l'ensemble : le préambule, si cavalier, si banal aussi, semblable à celui d'innombrables relations de voyage ; les transitions, peu soignées. C'est la hâte des préparatifs de départ, cette fièvre triste et douce où les choses qu'on va quitter prennent une beauté déchirante.

Dans son commentaire de la *Lettre*, je reprocherais à M. Gautier d'avoir un peu tourné autour du texte au lieu de le prendre corps à corps, dans sa structure même, pour lui arracher les secrets de la création : il n'essaie pas de justifier le choix des choses dites et des choses tues. De la Rome moderne, seuls quelques détails s'accordant avec la couleur antique et pastorale. — Mais la Rome des Papes, la Rome baroque, si vivante ? La seule allusion à Saint-Pierre est pour lui promettre la destruction... Non que le christianisme soit absent de cette lettre ; mais la tonalité générale ne permettait pas de glorifier le christianisme incarné, fondateur de civilisations.

M. Gautier ne dit rien de l'apparition d'Alfieri sur son lit de mort : elle méritait un commentaire, cette rencontre avec le poète gentilhomme, figure altière, non sans ressemblances avec René, et de qui lui vint peut-être la première idée des *Mémoires d'Outre-Tombe*. Assez gauchement amené à la fin de la lettre, ce souvenir de Florence n'a rien à voir, semble-t-il, avec le sujet ; et pourtant s'y rattache par une affinité profonde. M. Carlo Pellegrini, dans son livre récent sur *La Comtesse d'Albany*, l'a fort bien vu : « Quelle meilleure façon de clore les pages sur la fragilité de toute création humaine que par le souvenir du grand poète italien mort à ce moment, et par le témoignage de son amour pour son inspiratrice, qui se prolongeait au delà de la mort ? » D'ailleurs le défunt n'est-il pas celui qui avait ressuscité les deux Brutus, Virginie, Scipion ?

Quand Chateaubriand vit mettre en bière le plus Romain des tragiques, il venait chercher à Florence M^me^ de Beaumont mourante ; peu après, il reçoit à Rome le texte des épitaphes composées par Alfieri pour lui-même et sa Muse ; il apprend que celle-ci se voue à lui élever un monument digne de sa mémoire : il s'apprête alors à rendre à Pauline semblable hommage. Il y a là une concordance qui le frappe et l'émeut : d'où cette dernière page de la *Lettre*. Il eût pu finir sur la note consolante de l'amour plus fort que la mort ; mais il n'y croyait guère, ni pour M^me^ d'Albany, ni pour lui-même... « Cendre et poussière. »

Hélène Tuzet.

Richard Thieberger. **La Mort de Danton, de Georges Büchner, et ses sources.** Paris, Presses Universitaires, 1953. In-8°, 224 p.

Alors que le drame de Georges Büchner reçoit en France un aussi bon accueil qu'en Allemagne, on se réjouira de voir paraître un livre qui renseigne avec une parfaite précision sur l'auteur et sur son œuvre. Georges Büchner appartient à une famille qui s'est fait un nom dans la science et la littérature allemandes. Des six enfants qu'eut le docteur Ernest-Charles Büchner, l'aîné fut Georges Büchner, né en 1813. Un autre fils, Louis, est devenu célèbre dans la philosophie matérialiste par son livre *Force et Matière*. Un troisième, Alexandre, devint professeur de littérature étrangère à la Faculté des Lettres de Caen. — C'est à 22 ans, en cinq semaines, que Georges Büchner écrit son drame sur Danton. Il en compose un autre non moins génial sur *Woyzek* et entreprend sur Lenz une nouvelle restée inachevée. Mais sa vocation est encore plus scientifique que littéraire. Appelé à l'Université de Zurich comme Privat-Docent pour un enseignement d'anatomie comparée, il y meurt en 1837. — Sa réputation comme dramaturge a mis près d'un siècle à s'établir. Le *Danton* fut publié en 1835 mais tronqué et dévasté. La « Freie Bühne » de Berlin le joue en 1903 ; il est représenté en 1913, lors du centenaire de la naissance de Büchner ; mais il faut attendre la mise en scène de Max Reinhardt, en 1916, pour que soit reconnue la valeur dramatique du *Danton*. — En France parut chez l'éditeur parisien Westhausser, en 1889, un volume contenant une grande partie de l'œuvre de Büchner, et principalement la *Mort de Danton*, traduite en français. Il ne semble pas que Romain Rolland lui ait rien emprunté en écrivant son *Danton*. En 1905, dans mon ouvrage sur la *Jeune Allemagne*, je signalai l'accueil fait par Gutzkow, dès 1855, à cette œuvre qu'il qualifiait de géniale. Arthur Adamov l'a adaptée récemment à la scène. Jean Vilar l'a jouée à Avignon en 1948, à Paris en 1953. Richard Thieberger avait fait en 1938, pour la Radiodiffusion française, une traduction de la *Mort de Danton*. Il la reprit ensuite, l'améliora et la compléta ; aujourd'hui, il la fait précéder d'un travail minutieux sur le manuscrit et les éditions du drame, marquant les variantes, présentant des fac-similés de pages corrigées de la main de l'auteur ; il étudie de près les sources auxquelles à puisé Büchner (Thiers, Mignet, S. Mercier, Riouffe), fait ressortir les caractères principaux, l'allure du drame. Sur le fondement le plus solide il nous apporte le texte le mieux établi et la traduction la plus exacte de ce drame dont il est ces temps-ci beaucoup parlé. Le tout se présente sous la forme d'un bel ouvrage bien imprimé qui fait honneur à la collection des *Travaux et Mémoires des Instituts français en Allemagne*.

Joseph Dresch.

A. Parménie et C. Bonnier de La Chapelle. **Histoire d'un éditeur et de ses œuvres : P. S. Hetzel (Stahl).** Paris, Albin Michel, 1953. In-8°, 684 pages.

C'est un demi-siècle d'histoire littéraire artistique, politique, que nous vivons dans ce beau livre, reposant sur une correspondance qui va de 1836 à 1886. Remercions Mme C. Bonnier de La Chapelle, petite-fille de P. S. Hetzel, et M. A. Parménie d'avoir publié cette correspondance en l'accompagnant d'un précieux commentaire. C'est la première fois qu'un éditeur nous est ainsi présenté en détail dans son milieu, son action, ses relations ; et, quand cet éditeur a la personnalité d'un Hetzel, à la fois libraire, auteur, animateur, une telle présentation, dans son allure chronologique, est aussi vivante qu'instructive.

Né à Chartres, en 1814, d'un père alsacien et d'une mère beauceronne, Hetzel a 16 ans lorsque la révolution de 1830 éclate et, depuis cette date, son activité ne cesse d'être politique autant que littéraire. Il écrit sous le nom de Stahl, il publie Balzac et Stendhal, il a la collaboration de Grandville et de Gavarni ; il est l'ami de Victor Hugo et de George Sand. Républicain fervent, il aime mieux s'exiler que de s'incliner devant Napoléon III. A Bruxelles, il continue son rôle d'éditeur, malgré tous les risques qu'il comporte. Rentré à Paris en 1860, il est plus actif que jamais. Prêt à accueillir tout auteur de talent qui vient à lui, il s'entend aussi bien avec Jean Macé qu'avec Jules Verne, soutient aussi bien Erckmann-Chatrian qu'Élysée Reclus. Il fonde le *Magasin d'Éducation et de Récréation* et fait paraître ces récits pour la jeunesse qui, avec les romans de Jules Verne, ont charmé notre enfance.

Cette carrière active et souvent aventureuse à Paris, à Bruxelles, à Bade, à Spa, avait attiré son attention sur de nombreux écrivains étrangers. Il donne des précisions sur les sentiments de Victor Hugo à l'égard de Heine (p. 271). Il accueille en 1860 des contes traduits de l'allemand par Challemel-Lacour, fougueux défenseur de Wagner (p. 333) ; il soutient Richelot, qui entreprend la traduction des *Œuvres diverses et Mémoires de Gœthe* (p. 383) ; il fait paraître la première traduction française des *Entretiens de Gœthe et d'Eckermann* (p. 394). Vers le même temps, il entre en relations avec Tourguénev, qui traduit les *Contes de Perrault* (p. 475) ; bientôt leurs rapports deviennent fréquents, surtout par l'intermédiaire de Mérimée, qui traduit des nouvelles du conteur russe. En 1868, Hetzel lance l'ouvrage de Tourguénev intitulé *Fumée* (p. 500), auquel Mérimée consacre une importante étude ; en 1873, il publie les *Eaux printanières* de Tourguénev et entre en relations avec Mme Markowitch, qui traduit Jules Verne en russe (p. 573). Depuis 1871, cet Alsacien regrettait ce qu'il appelait « ses faiblesses d'autrefois pour l'Allemagne » (p. 535) ; ses pensées se tournaient plutôt vers la Russie. Il est heureux de publier, dans le *Magasin*, *Michel Strogoff*, que Jules Verne avait d'abord appelé *Le Courrier du Tzar* et qui, traduit par Mme Markowitch, pénétra librement en Russie (p. 607). Hetzel avait

composé lui-même une nouvelle intitulée *Maroussia* (p. 601), dans laquelle, sous une figure ukrainienne, il peint la tristesse de l'âme alsacienne au lendemain du traité de Francfort.

Ces quelques détails sur les relations de Hetzel avec les auteurs étrangers indiquent l'importance du présent ouvrage pour les recherches de littérature comparée. Le lecteur a plaisir à trouver ici beaucoup d'inédits des écrivains avec lesquels Hetzel fut en correspondance. Il vit une très belle époque de notre histoire littéraire, alors qu'elle s'ouvre aux influences extérieures.

Joseph Dresch.

P. Mansell Jones. **The Background to modern French Poetry.** Cambridge University Press, 1951. In-8°, IX-196 p.

Dans cet ouvrage, l'auteur, qui occupe actuellement la chaire de littérature française moderne à l'université de Manchester, étudie la poésie de Baudelaire et des symbolistes.

Le livre se divise en deux parties avec, à la fin, une bibliographie sommaire et des Index. La première partie est centrée sur Baudelaire : le professeur Mansell Jones, qui est un des Baudelairiens les plus distingués de l'Angleterre, examine l'influence de la pensée de Swedenborg sur le poète des *Fleurs du Mal*, puis les rapports entre Baudelaire, Poë et Mallarmé, etc. On peut considérer ces chapitres comme une mise au point de problèmes familiers aux Baudelairiens. Le professeur Mansell Jones passe ensuite à une étude de « Whitman and the Symbolists », et ce chapitre sert de lien entre la première partie de l'ouvrage et la seconde, qui est consacrée à une étude de l'influence de Whitman en France.

Sans oublier le rôle joué par Victor Hugo et aussi par Théodore de Banville dans l'assouplissement du vers français, et tout en montrant l'importance de Verlaine, M. Mansell Jones insiste sur la nouveauté de la technique vers-libriste, et il pose alors le problème de savoir si les symbolistes dans leurs expériences avec le vers libre ont été influencés par *Leaves of Grass*. M. Mansell Jones examine certaines ressemblances entre tel texte de Mallarmé et de Rimbaud et tel écrit de Whitman, mais il estime que ces parallélismes ne sont pas nécessairement dus à une influence du poète américain. Il est vrai que de bonne heure certains critiques — Remy de Gourmont et Émile Blémont, entre autres — ont attribué l'apparition du vers libre en France à la lecture de Whitman, mais cette opinion fut vivement combattue. Gustave Kahn, par exemple, considérait le vers libre comme l'aboutissement logique du poème en prose. M. Mansell Jones estime pour sa part qu'il ne faut pas exagérer cette influence : « It would be safer to say that when *vers libres* were being written, the poets who knew Whitman, and they were few, were attracted mainly through the appeal made by his brusque originality

to their pronounced taste for literary novelties... His admirers may have regarded him as a foreign master who had achieved a revolution in poetical form bearing some kind of relation to what they were attempting, but they could never have looked up to him as a magician who would initiate them into the mysteries of startling technical innovation ».

Il ne faut pas oublier qu'en dehors d'un petit cercle, Walt Whitman est resté à peu près inconnu en France pendant assez longtemps. Comme l'explique l'auteur du présent ouvrage, c'est le livre de Léon Bazalgette et l'enthousiasme du groupe de l'Abbaye qui, aux environs de 1908, ont révélé Whitman à un plus grand public. L'admiration de certains critiques a contribué alors à répandre et à renforcer l'idée que Whitman était à l'origine du vers libre en France. La question donna lieu à de vives discusions dans les revues et dans les salons de l'époque. En 1913, M. Mansell Jones débarqua à Paris, dans le but d'éclaircir le problème, et entreprit une enquête systématique dont il fait le récit dans le dernier chapitre de son *Background to Modern French Poetry*. Ces « Talks with French Poets 1913-14 » me paraissent la partie la plus originale du livre. Non seulement ces interviews sont racontés avec un délicieux humour gallois, mais ils constituent un document d'histoire littéraire. Si le jeune chercheur n'a pas réussi, à cette époque, à élucider le problème de l'influence de Whitman sur les vers-libristes, ses conversations avec Gustave Kahn et Jean Royère, avec René Ghil et Jules Romains, avec Vildrac et Vielé-Griffin, avec Verhaeren et d'autres encore, n'en font pas moins revivre un instant pour nous le Paris littéraire d'avant 1914.

Eileen Souffrin.

Guillaume Apollinaire. **Textes inédits,** avec une Introduction de Jeanine Moulin. Genève-Lille, Droz-Giard, 1952. In-8°, xviii-194 p.

S'efforçant de déterminer la situation exacte du poète parmi les tendances très diverses d'une époque de fermentation esthétique, Mlle Moulin se trouve amenée, dans sa riche et sagace introduction à des textes inédits d'Apollinaire, à évoquer plusieurs questions qui intéressent le comparatiste.

Et d'abord, celle des origines d'Apollinaire, fils naturel du comte italien Francesco Flugi d'Aspermont et d'Angélique de Kostrowitsky, issue d'un gentilhomme polonais et d'une Italienne, Julie Floriani. Cette combinaison d'atavismes slaves et romans explique peut-être, en partie au moins, le double aspect que la plupart des critiques s'accordent à retrouver chez Apollinaire, un certain mélange de langueur nostalgique et de ferme et solide netteté. Sainte-Beuve conseillait de ne jamais négliger l'étude de l'ascendance physiologique, car on peut y trouver à l'état séparé et distinct les tendances qui, chez le grand

homme, se mêlent et parfois se confondent : « la nature toute seule a fait les frais de l'analyse ». Cette analyse naturelle permettrait ici de rectifier, ou de préciser, la formule de Jean Royère : au lieu d'un « Latin que traversent des influences septentrionales », il faudrait dire : « un Slave latinisé ».

Cette « latinisation » par le sang est doublée d'une « latinisation » par l'esprit. Apollinaire devient Français de culture par l'intervention de son oncle paternel, le bénédictin Dom Romarino, évêque de Monaco, qui le fait admettre au Collège de Cannes. Toute l'éducation d'Apollinaire est donc essentiellement française, et marque profondément sa pensée. Apollinaire restera toujours admirateur et, plus ou moins, disciple de Racine ; chez lui, le bon sens, la raison ne perdront jamais complètement leurs droits.

Cependant les influences septentrionales dont parle Jean Royère ne sont pas absentes, et Mlle Moulin les mentionne en leur lieu. On sait qu'en 1901, à vingt et un ans, Apollinaire fit un voyage en Allemagne comme secrétaire de la vicomtesse de Milhau. Il visita plusieurs grandes villes et séjourna en Rhénanie. De ce séjour, il rapporte des poèmes : les *Rhénanes* d'*Alcools*, et celles, inédites jusqu'ici, qui viennent d'être publiées dans le *Guetteur mélancolique* [1]. Pour expliquer cette inspiration rhénane, Mlle Moulin recourt à des hypothèses extrêmement suggestives : l'influence des romantiques allemands, celle particulièrement de Henri Heine, qui aurait permis à Guillaume Apollinaire d'être en France l'introducteur de la poésie du *lied*. On doit regretter que, sur tous ces points, la documentation et les analyses de Mlle Moulin restent incomplètes. Souhaitons qu'elle comble bientôt cette lacune.

Maurice Bemol.

L. C. Breunig, **Apollinaire et Annie Playden,** *Mercure de France*, avril 1952, pp. 638-653 ; et **Le Roman du Mal-Aimé,** *La Table Ronde*, septembre 1952, pp. 117-124.

Dans la belle moisson apollinarienne de 1952, le comparatiste trouve son bien de diverses façons au sujet du poète d'*Alcools*. Dans un article du *Mercure de France* sur *Apollinaire et Annie Playden*, M. L. C. Breunig, apollinarien d'Amérique, apporte sa contribution à l'étude de l'influence allemande. Cette contribution n'est d'ailleurs pas son souci principal : il cherche à expliquer la genèse et les caractères originaux du chef-d'œuvre d'Apollinaire, *la Chanson du Mal-Aimé*, en utilisant les souvenirs de celle qui en fut l'inspiratrice, l'institutrice anglaise Annie Playden. Néanmoins, comme l'idylle eut pour théâtre la Rhénanie, lors du séjour qu'Apollinaire y fit en 1901-1902, M. Breunig rencontre la question de l'inspiration rhénane d'Apollinaire et des « philtres de

1. Paris, Gallimard, 1952.

phantase » qu'il y aurait puisés. Il montre, très judicieusement, l'influence du milieu et du cadre, ce qui rejoint l'interprétation de M. André Billy, ami, confident et connaisseur d'Apollinaire, dans un récent numéro du *Figaro littéraire*, et semble pencher assez nettement vers l'élimination des influences livresques. On peut cependant déplorer qu'il n'ait pas obtenu d'Annie Playden des renseignements précis sur les lectures allemandes d'Apollinaire, ce qui semble nécessaire pour restituer complètement son état d'esprit à ce moment si important, et peut-être décisif, de son évolution intellectuelle et poétique. En 1902, Apollinaire écrit d'Allemagne à l'un de ses amis cette phrase énigmatique : « Je suis à mon apogée [1]. »

Dans un autre article, consacré lui aussi à une explication de la *Chanson du Mal-Aimé* et où il en étudie la structure avec beaucoup de pénétration, M. Breunig émet une idée extrêmement intéressante, d'ordre comparatiste, pour expliquer le principe de *métamorphose* qu'il considère comme un des traits les plus saillants de l'art d'Apollinaire : le poète l'aurait trouvé chez Shakespeare, plus précisément dans *Richard II*, pièce qu'il avait vu jouer à Londres en novembre 1903 et dont il possédait le texte anglais. M. Breunig signale aussi une analogie curieuse entre un petit poème d'Apollinaire, *le Son du Cor*, et le *Sonnet* CXLVII de Shakespeare. Dans le recueil de lettres : *Tendre comme le souvenir* [2], Apollinaire manifeste à plusieurs reprises son admiration pour Shakespeare, en particulier quand il énumère les auteurs européens que, pour leur manière d'unir l'émotion et le rire, il considère comme ses vrais Maîtres : Cervantès, Gogol, Shakespeare, La Fontaine, Molière, Flaubert. Ainsi, l'influence de Shakespeare pourrait contribuer à expliquer un des aspects les plus modernes de la poésie d'Apollinaire, l'esthétique du *choc*. M. Breunig a le mérite d'apporter un commencement de solution à la question Apollinaire-Shakespeare, qui appelle un nouveau chapitre de l'histoire de l'influence de Shakespeare sur le continent. Shakespeare est sans doute, en effet, la grande source européenne de l'esthétique du choc.

Maurice Bemol.

Pierre Grappin. **Le Bund Neues Vaterland (1914-1916). Ses rapports avec Romain Rolland.** (Bibl. de la Société des Études germaniques, n° VII). Lyon-Paris, I. A. C., 1952. In-8°, 147 p.

En novembre 1914, quelques Allemands, venant de tous les horizons politiques, se groupèrent pour rendre aussi brève et aussi humaine que possible la guerre qui venait d'éclater, pour s'opposer aux excès du chauvinisme et pour ouvrir les voies à une entente politique et économique entre les peuples. Leur groupement prit le nom de *Neues*

1. Cité par M. Nicosia, dans *la Table Ronde*, sept. 1952, p. 104.
2. Gallimard, 1952.

Vaterland. Au moment où la social-démocratie allemande, dans sa majorité, appuyait la politique guerrière de Guillaume II, cette initiative était réconfortante. Cette association était comparable, dans ses principes et dans ses méthodes d'action, à la Ligue des Droits de l'Homme en France.

Le *Bund Neues Vaterland* resta toujours une entreprise de peu d'envergure : à son apogée, en 1915, il ne comptait que 135 membres inscrits (auxquels il faut ajouter, il est vrai, un bon nombre de correspondants et de sympathisants). Mais l'importance du *Bund* vient surtout de la qualité de ses adhérents : Einstein, Hans Delbrück, Karl Liebknecht, l'économiste Lujo Brentano, Ernst Reuter (le bourgmestre de Berlin-Ouest, qui vient de mourir), etc...

Le *Bund* ne prétendait pas convertir les masses ; il voulait agir sur les gens au pouvoir, et utilisa, autant qu'il le put, la modération et les bonnes dispositions du Chancelier Bethmann-Hollweg. En avril 1915, des délégués du *Bund* rencontrèrent à La Haye des représentants des pays neutres et même des Anglais pour discuter des possibilités d'une paix de compromis. (Après le fanatisme de la deuxième guerre mondiale, on reste confondu devant tant de tolérance !) Mais les rencontres n'aboutirent à rien ; et l'association devint suspecte au gouvernement, qui l'interdit en février 1916. Elle exerça vraisemblablement une activité clandestine pendant les dernières années de la guerre, puis reparut au grand jour en novembre 1918.

La première partie du livre de Pierre Grappin raconte l'histoire de ce groupement pacifiste. Il éclaire ainsi un aspect mal connu de la pensée politique allemande ; et le choix de ce sujet d'étude est amplement justifié. Le thème était même auparavant si mal débroussaillé qu'on verrait volontiers, en tête de cette monographie, une introduction sur le mouvement pacifiste allemand avant 1914, et quelques indications aussi qui permettent de savoir si *Neues Vaterland* était une initiative isolée, ou si d'autres tentatives de ce genre eurent lieu concurremment. Enfin, P. Grappin n'étudie que la période « officielle » du *Bund* ; on manque de documents sur la période d'activité clandestine, qui serait peut-être la plus intéressante.

La deuxième partie concerne les relations de Romain Rolland avec le *Bund Neues Vaterland.* P. Grappin puise ses renseignements dans le Journal encore inédit et dans la correspondance de Romain Rolland. Romain Rolland fut pendant assez peu de temps (de janvier à août 1915) en relations épistolaires avec le *Bund*, surtout avec la secrétaire de la ligue, Lilli Jannasch. On prétendit même faussement en France qu'il s'était inscrit à l'association, et ce fut l'origine d'une querelle assez perfide, entretenue par P. H. Loyson, le fils du Père Hyacinthe Loyson le prédicateur. Il semble, au contraire, que Romain Rolland ait toujours nourri de la méfiance pour ce groupement pacifiste allemand. Dès le début, il se plaint que le *Bund* ait publié sans son autorisation une lettre de lui, et en en tronquant le texte. Sa méfiance s'accrut encore

sans doute quand il sut que deux amis du *Bund* avaient signé le « Manifeste des 93 » justifiant la violation de la neutralité belge.

Malheureusement, les archives du *Bund* ont été détruites et, avec elles, la plus grande partie des lettres de Romain Rolland. L'historien doit donc reconstituer son sujet d'après les letttres envoyées à Romain Rolland et les notes de celui-ci dans son journal.

P. Grappin fait un rapport objectif, mais on devine aisément sa pensée. Le pacifisme de ces libéraux allemands était un signe estimable de bonne volonté, mais il était voué à l'échec, parce qu'il avait choisi de transiger « au dedans avec les partisans de la guerre... D'autres prennent sa succession : les social-démocrates minoritaires. Si les efforts des libéraux échouent, le mouvement pour la paix se développe dans les partis socialistes, en Allemagne et hors d'Allemagne ».

Pour nous, ce qui nous a paru ressortir le plus clairement de ces très intéressants documents, c'est l'équivoque de la position de Romain Rolland. Son honnêteté et sa bonne volonté ne sont pas douteuses ; celles de ses interlocuteurs allemands ne le sont pas davantage. Mais ils se livrent à un dialogue de sourds ; les préventions nationales demeurent de part et d'autre, en dépit de toutes les affirmations de principe. En février 1915, R. Rolland note dans son journal : « Avec ces bons Allemands, il faut toujours se méfier » ; et quand on lui annonce, en juin, la visite d'un membre du *Bund* : « Je me méfie un peu : que va-t-il chercher à obtenir de moi ? » Il rompt ses relations avec *Neues Vaterland* après avoir reçu de son président Tepper-Laski une lettre d'où il ressortait qu'aux yeux des membres du *Bund*, l'Allemagne était innocente du déclenchement de la guerre et que les intentions belliqueuses existaient plutôt en France qu'en Allemagne.

On ne peut se tenir « au-dessus de la mêlée » que s'il existe une vérité politique, que seules les passions et la haine empêchent de voir. Il suffit alors de dominer son emportement pour qu'apparaisse cette vérité et que les conflits perdent toute raison d'être. On connaît cet optimisme : c'est celui du XVIII^e^ siècle. Mais tout le sérieux de la politique ne vient-ils pas justement du fait qu'en politique chacun a sa vérité ? Romain Rolland est bien loin d'être le traître que ses ennemis en France faisaient de lui : à Genève, il reste Français, il juge en Français. Et le dialogue qu'il s'efforce d'engager tourne court. Lui-même, en 1915, voit la stérilité de ses efforts (c'est un des textes les plus intéressants parmi ceux que cite P. Grappin) : « C'en est trop ! Je me retire avec lassitude... J'ai tenté l'impossible. Je ne m'en repens pas : c'était mon devoir de le tenter ; mais je sens l'inutilité de persister davantage. »

Cet ouvrage est une thèse complémentaire de doctorat. Fidèle aux règles du genre, il publie, dans sa 3^e^ partie, des documents en allemand relatifs à l'histoire de *Neues Vaterland*. Ainsi complété, ce livre éclaire à la fois un aspect ignoré de l'Allemagne et l'attitude politique de Romain Rolland. L'histoire et la littérature considèreront ce livre comme une contribution du plus grand prix.

Claude DAVID.

Jean Hankiss. **La Littérature et la Vie ; Problématique de la Création littéraire.** *Obra publicada e prefaciada por Fidelino de Figueiredo.* São Paulo, 1952. In-8°, VII-335 p.

S'agissant ici d'un compte rendu destiné à la présente revue, il sera superflu de rendre hommage au distingué professeur hongrois qui nous fit apprécier depuis longtemps sa maîtrise du français. De Debrecen à São Paulo, il y a plus d'un pas, et il est heureux qu'un grand lettré comme M. Fidelino de Figueiredo ait publié et préfacé une étude qui s'ajoute à la liste copieuse des travaux en français, en italien et en hongrois que, dans une certaine mesure elle synthétise et vient couronner. On excusera la typographie brésilienne de ne pas toujours égaler les mérites d'un tel exotisme linguistique [1] ; mais il faudrait n'avoir jamais mis à l'épreuve ce genre de dépaysement pour tenir une rigueur excessive à d'inévitables *errata*.

Plus indiquée peut-être serait une réserve préalable. Un ouvrage comme celui-ci, bien fait pour intéresser avant tout des lettrés français, qui y retrouveront une « problématique » analogue à bien des *Promenades philosophiques* de Remy de Gourmont, a-t-il la bonne fortune de pouvoir servir de plain-pied à l'initiation des étudiants de São Paulo ? Félicitons une telle clientèle de se trouver d'avance au courant de bien des incidences intellectuelles auxquelles les connaissances variées de l'auteur font parfois des allusions que nos licenciés sont invités à comprendre par des détours particuliers. La *littérature* au sens le plus étendu des termes qu'il sous-entend, c'est-à-dire un emploi spécial et distingué du *verbe humain;* la *vie* dans l'intégralité de sa signification, à savoir le phénomène initial qui distingue le mouvement de l'inertie : heureux les jeunes esprits qui sauront encadrer dans ces deux ensembles complexes la perception lucide des objets qu'il s'agit de leur révéler clairement !

« La nature des choses, dit Descartes, est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu [...] que lorsqu'on ne les considère que toutes faites », et il est certain que le « devenir » historique a paru, à tous les maîtres de la pensée occidentale, la présentation la plus probante des manifestations vivantes. M. Hankiss fait bonne mesure à l'histoire, bien que la division de ses sujets reste analytique, et qu'allant des « velléités » à l' « idéal » en suivant une hiérarchie acceptable de degrés, il suive une progression où l'on pourrait regretter la carence de certains éléments. Si par exemple des généalogies de chefs se trouvent à l'origine de tels chants épiques scandinaves, est-ce encore (pp. 45-46

1. Le plus désobligeant de ces *errata*, véniels en eux-mêmes dès que l'on sait les rectifier sans retard, est celui qui, p. 251, note 42, transforme en G. Coren l'auteur de l'*Essai d'explication du Cimetière marin*. Si l'ample liste des titres cités au cours du travail devait être réunie en une bibliographie systématique, je rectifierais le titre de mon article de la *RLC*, 1929-30, en conclusion de ses dix premières années : *La Littérature « moyen de défense »* (et non « *délivrance* », p. 15). Il arrive que le louable souci de citer le texte authentique employé fasse tort à la chronologie ; c'est ainsi p. 138, note 8, que Blair et ses *Lectures* (1783) sont attribuées à l'année 1801.

et *passim*), une complicité d'identification qu'on imaginera entre des auditeurs terrifiés et des thèmes épiques terrifiants ? Or, certaines filiations semblent aussi légitimes en ces matières que celles dont *Iliade* et *Enéïde*, sont les supports. La lutte contre des éléments hostiles, sous des latitudes peu propices, peut avoir créé des « fables » dont il aura fallu d'abord réprouver la nocivité avant de faire, à la « fable » en général, la part privilégiée (chap. VI) que des climats plus propices, dans tous les sens du mot, permettent de lui attribuer. Enfin, puisque le Brésil en particulier a demandé au positivisme une manière d'évangélisme dont notre génération pouvait encore constater la survivance, un certain effort de rationalisme ne rendait-il point assez illusoire une spontanéité romantique chez des lettrés qui voulaient être à la page ? Il y a eu là, malgré tout, un certain flottement dans un « devenir » qui, au cours de la marche intellectuelle vers l'idéal, dut compter avec des obstacles que les circonstances pouvaient — et peuvent encore — transformer en maîtrises dominatrices. En d'autres termes, la *résistance* offre matière à des épisodes non négligeables, et l'ouvrage annoncé par l'infatigable auteur, *La Littérature et la Paix*, doit peut-être à des conjonctures fortuites des possibilités d'élaboration qui lui eussent été refusées en d'autres instants.

C'est en somme l'accession possible de l'humanité vivante à la pratique littéraire, stagnante chez les primitifs, interdite à l'animalité, que l'optimisme de l'auteur semble promettre, en dépit des menaces du matérialisme et de la technocratie, et aussi des récentes statistiques de l'analphabétisme dans le monde. Les problèmes de *milieu* (chap. VIII) méritaient dès lors un approfondissement que, par malheur, la juxtaposition de trois objets désignés du même terme français ne favorise guère. Ne convenait-il pas de rappeler la protestation initiale (*Journal des Goncourt*, 15 janvier 1866, au dîner Magny) : « Taine proclame que tous les hommes de talent sont des produits de leurs milieux. Nous soutenons le contraire... Gautier vient à notre appui. »

Du moins l'antithèse du Forum et de la Tour d'Ivoire, souvent évoquée au cours de cette « problématique », apparaît-elle comme génératrice d'énergie bien plutôt que le contraire. C'est dire que ni la psychoanalyse et ses refoulements, ni la simplification systématisant l' « ouvrier » et l' « usager », n'y sont favorisées d'un recours dominant, et que la littérature comparée y a sa place d'auxiliaire inévitable dans les efforts des collectivités vivantes pour passer de l'homogène à l'hétérogène.

F. Baldensperger.

R. Escarpit. **Précis d'histoire de la Littérature anglaise.** Paris, Hachette, 1953. In-8°, 189 p.

Ce petit livre, que l'auteur définit « précis d'un usage surtout scolaire », facilitera par sa clarté l'initiation aux lettres anglaises. Il applique

à l'histoire d'une littérature qui « fait, plus que toute autre, corps avec la vie nationale » (p. 160) le principe des générations littéraires tel que le développe, après les travaux du « seizièmiste » V.-L. Saulnier, M. H. Peyre. Les Générations constituent, avec les Genres et les Tempéraments, suivant l'auteur, les « trois dimensions de la littérature », selon lesquelles il établit à la fin de chacun de ses six chapitres le « Bilan du siècle » (le Moyen Age étant condensé en une seule « période »). Suit un Bilan général conçu selon la même formule. L'unité du développement historique est soulignée çà et là par le rappel de constantes dont les unes apparaissent dès les origines : sens du concret, « spirit of wonder », tandis que d'autres resteraient latentes jusqu'à ce que les révèlent une occasion historique ou littéraire : puritanisme, sens de l'humour (p. 80). L'auteur a voulu aussi fixer des repères en établissant deux chronologies et plusieurs tableaux, en adoptant les diagrammes utilisés déjà dans plusieurs éditions scolaires de la maison Hachette. Une petite bibliographie, dans laquelle un paragraphe concerne les relations franco-anglaises, termine chaque chapitre, et un Index complète le livre.

On aurait mauvaise grâce à parler de lacunes dans cet ouvrage de moins de deux cents pages. Signalons seulement l'absence des noms de R. Llewellyn *(How green was my Valley)* et du poète-dramaturge Christopher Fry dans les pages, pourtant riches en noms, sur la période contemporaine ; dans les bibliographies, l'omission du livre d'E. Legouis sur Annette Vallon, complément indispensable de sa thèse sur Wordsworth, et du travail d'A. de Mandach sur *Molière et la Comédie de Mœurs en Angleterre* (1946) qui, malgré des longueurs, a, entre autres mérites, celui de rectifier la tradition reprise par M. Escarpit (pp. 34 et 35) sur la prétendue « fermeture des théâtres » de 1642 à 1660.

Quant à la sévérité de quelques-uns des jugements, elle ne déplaira pas aux jeunes lecteurs ; mais y a-t-il tant de « fatras » chez un W. Hazlitt (p. 90), que nous souhaiterions, au contraire, moins méconnu en France ; de l' « hypocrisie » dans l'idéalisme de Shelley (p. 96 : un « peut-être » atténue, il est vrai, ce grave reproche) ? La jeunesse goûtera peut-être aussi des rapprochements avec l'actualité, bien qu'ils soient parfois purement verbaux : le roman noir du XVIII^e^ siècle n'est pas celui du XX^e^ (p. 78), et le *nonsense* d'*Alice au pays des merveilles* ne ressemble pas à l'*absurde* de M. Camus (p. 115). Maint admirateur imberbe de Prévert félicitera M. Escarpit de déclarer que « le XX^e^ siècle, en France, est, jusqu'en 1940, singulièrement apoétique ».

Comme il est plus facile de relever les imperfections que de rendre justice aux qualités — l'équilibre est ici une des plus soutenues, et ce n'est pas un mince mérite : chaque écrivain a sa juste ration des quelque 150 p. de texte — mentionnons encore quelques formules hâtives à réviser (influence « philanthropique » de Rousseau sur Walpole et Beckford (?), p. 78 ; indifférence à « la technique du roman » chez Huxley, p. 144) et avouons que nous ne croyons guère à l'efficacité pédagogique

des ingénieux et envahissants diagrammes, dont la clarté est acquise au prix d'un inévitable arbitraire — particulièrement sensible dans « l'essai de carte littéraire ».

Nous apprécions, par contre, outre l'équilibre que nous venons de signaler, la place faite aux travaux scientifiques ou érudits du passé : il était important de ne pas séparer la littérature de la pensée dans son développement (v., par ex., p. 87, trois bons paragraphes sur la vie littéraire au XIX^e^ siècle ; il est dommage qu'un paragraphe analogue n'ait pas signalé, dans le ch. sur le XVIII^e^ siècle, l'existence des Revues et *Magazines* alors si actifs déjà). Le style est alerte, avec d'heureux raccourcis de portraits intellectuels (sur G. B. Shaw, p. 135), de malicieuses ironies : « Le nombre des lecteurs capables d'apprécier Joyce pour des raisons avouables (mais étaient-ce les bonnes à ses yeux ?) restera toujours relativement réduit » (p. 142). Comme tout anglicisle, M. Escarpit a sa théorie de l'humour, qui mérite d'être citée :

« Chez Sterne, [...] le sentimentalisme exacerbé s'allie à une pensée anormalement logique et lucide. Cette association fait apparaître de façon consciente une tendance qui existait à l'état latent dans l'âme anglaise : l'humour, produit d'un débat dialectique entre l'intelligence pure et le sentiment » (p. 80).

J. Voisine.

Cyrille Arnavon. **Histoire littéraire des États-Unis.** Paris, Hachette, 1953. In-8°, 642 p.

Je ne sais pas si cette *Histoire Littéraire des États-Unis* ne pourrait pas aussi bien s'intituler *Histoire Littéraire du peuple des États-Unis*. Car cet ouvrage si vivant, si substantiel, est plus et mieux qu'un inventaire critique de plus de trois siècles de production littéraire. Justement conscient du caractère spécifique de son sujet, M. Arnavon ne se contente pas de présenter, d'évaluer des œuvres et de retracer les destinées d'hommes de talent ou de génie : il évoque pour chaque période l'idéal moral ou social, les tendances politiques et les conditions économiques qui donnèrent à chaque grande étape de la vie d'une nation sa réalité concrète et son âme.

Dans une phrase bien connue, Tocqueville avait déclaré que les Américains « sont un peuple très ancien et très éclairé qui a rencontré un pays nouveau ». Ce sont les résultats littéraires de cette rencontre que M. Arnavon s'attache à rendre sensibles. De ce dessein, son ouvrage tire à la fois sa saveur originale et un intérêt qui dépasse encore celui qu'une documentation aussi complète n'aurait pu manquer de lui assurer. Les différents aspects de cette rencontre nous sont donc présentés sous la forme et à l'occasion de chaque phase de l'activité littéraire des États-Unis.

Le bilan de la période coloniale est d'abord celui des œuvres sacrées

ou profanes inspirées à leurs auteurs par un puritanisme âpre, farouche et sans art, mais sincère et ardent dans les outrances mêmes de son apostolat religieux et social. Mais s'il est celui des œuvres, des idées et croyances d'une époque, ce bilan est en même temps le témoignage de l'action de l'isolement créé par la distance entre l'Europe et l'Amérique, isolement dont les effets devinrent plus évidents d'année en année. Un américanisme qui s'ignore encore commence à se révéler dans bien des pages qui, à la première lecture, semblent n'être qu'un faible écho de certaines œuvres anglaises. Que ce soit seulement dans le ton de tel ou tel ouvrage ou dans l'intention avouée d'arriver à certains résultats pratiques, qu'ils soient d'ordre spirituel ou social, la présence de l'esprit américain est indéniable et ira en s'affirmant.

Venue la période révolutionnaire, M. Arnavon nous expose les conflits d'opinion qui marquent la conquête de l'indépendance nationale et inspirent la littérature de cette époque. Littérature de combat, où chaque brochure, chaque article paru dans une gazette est un coup frappé pour une cause qui, ainsi que Paine l'avait alors définie, était avant tout celle du bon sens.

La maturité littéraire des États-Unis est atteinte avec la Renaissance transcendantaliste dont M. Arnavon, en des pages aussi nuancées que vigoureuses, nous dit l'ampleur, la force et l'originalité. Moment d'essor littéraire jamais encore réalisé, même lorsque Irving avait tenté d'unir la substance de la vie et des mœurs américaines à la tradition anglaise de la littérature classique. Le transcendantalisme, avec Emerson, Thoreau, Hawthorne et Melville, veut, et réussit à donner à l'Amérique une littérature qui lui appartenait en propre. Dans un des plus fameux essais d'Emerson, on peut lire la déclaration d'indépendance spirituelle et d'autonomie esthétique des États-Unis. Hawthorne exorcise les fantômes de son hérédité puritaine en les faisant revivre dans des romans où le réel et l'hallucination se lient, cependant que Melville écrit des chefs-d'œuvre dont la puissance imaginative comme la sensibilité ne doivent plus rien à la tradition européenne. Puis, cherchant une forme adéquate à la ferveur de son élan lyrique et à l'enthousiasme de sa foi en la fraternité de tous les hommes, Whitman arrive à se créer une expression originale, une sorte de verset au rythme assez large et assez puissant pour que le poète puisse célébrer son pays, saluer le Monde et accueillir l'approche de la mort en des poèmes où s'unissent la simplicité et la grandeur. Plus tard, et par l'effet d'une de ces affinités secrètes qui, en dépit du temps, des différences de langue ou d'inspiration, rapprochent aux yeux de la postérité des hommes qui appartiennent par leur génie à la même famille spirituelle, Claudel, à son tour, se forgera sous l'appel de sa nécessité intérieure un verset sonore et profond comme la voix des grandes orgues.

Après avoir franchi la morne plaine de la médiocrité littéraire qui suit la guerre de Sécession, M. Arnavon aborde la période contemporaine. Nous retrouvons dans cette partie de son ouvrage les mêmes

qualités que nous avions admirées dans son étude du passé littéraire des États-Unis. Mais ici la tâche du critique est plus complexe, puisque, après les années où l'américanisme choisit de préférence la voie du régionalisme, une seconde renaissance s'annonce en 1915, dont les manifestations embrassent, et presque simultanément, tous les genres, tous les aspects de la vie et de la pensée américaine. Poètes, romanciers, critiques, auteurs dramatiques, redécouvrent alors leur Amérique, tantôt avec une douloureuse gravité, tantôt avec une puissance d'évocation étendue jusqu'à des perspectives intemporelles, tantôt encore, avec un esprit d'âpre critique à laquelle rien n'échappe dans la vie ou dans la société.

Cette renaissance, aujourd'hui déjà dépassée, amène l'ouvrage de M. Arnavon jusqu'au milieu du xx^{e} siècle. A l'origine et au début de la grande époque moderne du roman américain, les influences françaises sont décisives. Celle de Zola, d'abord, sur l'œuvre de Dreiser, qu'elle oriente vers une nouvelle conception du réalisme. Plus tard, l'influence de Flaubert est visible dans les premiers romans de Sinclair Lewis. Par exemple : le contraste, créé en vue d'obtenir un effet bien défini, qui, dans *Elmer Gantry*, situe une scène d'horreur dans le paisible décor d'une petite ville du Moyen-Ouest, n'est-il pas visiblement inspiré par l'opposition entre le climat extérieur de la vie d'un gros bourg normand et la description de l'opération stupidement cruelle entreprise par M. Homais ? Lewis a seulement ajouté à l'épisode qu'il a choisi une note de violence étrangère au milieu dépeint par Flaubert.

Pour ces années si proches de nous, l'auteur dégage avec bonheur les traits dominants d'une abondante production littéraire, parmi laquelle certaines œuvres seulement semblent devoir garder la place de premier plan qui leur fut attribuée dès qu'elles parurent. Un Hemingway, un Faulkner, un O'Neill, un Dos Passos, qui ont déjà commencé à subir l'épreuve du temps, paraissent capables d'affronter sans dommage les changements imprévisibles du goût, des modes et des méthodes littéraires. Quant aux écrivains de la génération montante, M. Arnavon nous signale chez eux un caractère commun : leur insistance à nous proposer, dans le roman comme au théâtre, une vision volontairement brutale et cruelle d'une vie dont leur réalisme désespéré écarte tout instant de douceur et toute lueur de joie.

Tracer un tableau vigoureux et complet de l'histoire littéraire des États-Unis, sans jamais dissocier celle-ci de l'histoire du développement social ou politique du pays ; évoquer avec force et clarté les caractères essentiels des œuvres majeures et mineures de chaque période, c'était là une tâche difficile à laquelle M. Arnavon a constamment et brillamment été égal.

Léonie Villard.

ENCORE WERTHER!

En concentrant sur la poésie et le drame son exposé du werthérisme européen, M. S. P. Atkins (*The Testament of Werther in Poetry and Drama.* Harvard University Press, 1949. In-8°, xii-322. p.) réunit assurément des témoignages plus immédiats d'une vogue assez générale : ne se prive-t-il pas cependant d'indices assez probants pour servir de « contrepoint », sinon toujours d'unisson, à la complainte douloureuse que l'on sait ? Puisque *Valérie* est évoquée et *René* mentionné, pourquoi d'autres affabulations mélancoliques ne viendraient-elles pas grossir une douloureuse cohorte ? Les gravures de l'époque, dont la thèse de M. J.-M. Carré faisait un premier recensement pour l'Angleterre, témoignaient dans le même sens. Enfin, des mises au point aussi valables que l'article d'E. Montégut examinant *les Types modernes en littérature* (*Revue des Deux Mondes*, juillet 1855) ont permis de situer ce « bourgeois à tendances idéalistes » dans la sociologie du temps, — plus apte, il faut l'avouer, à se saisir du héros désespéré qu'un lyrisme hésitant ou une dramaturgie incertaine. Un souci méritoire d'exactitude et de précision, dans un ordre de recherches cosmopolite par nature, est tout à l'honneur de l'auteur de cette patiente enquête, et des taches légères comme *Mongland*, p. 107, ou des coquilles dans les citations des pp. 117, 125, 130, 152, 153, n'atténueront pas l'éloge dû à une large présentation d'un sujet important.

F. B.

LA CORRESPONDANCE DE BRENTANO

Brentano n'intéresse pas que les germanistes ; le comparatiste constate qu'il a subi, comme tous les romantiques, quantité d'influences étrangères. Une récente édition de ses lettres, (choix des plus importantes, complété par des inédits) — Brentano (Clemens). *Briefe* (éditées par Friedrich Seebasz). 1er vol. 1793-1809, 424 p. ; 2e vol. 1810-1842, 468 p. Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1951 — lui rendra de grands services. C'est un énorme répertoire de noms propres ; il ne faut pas s'attendre à y découvrir beaucoup de réflexions bien profondes ; comme il arrive souvent dans des missives écrites au fil de la plume, Brentano procède plutôt par allusions ou rapprochements sommaires — une publication récente le fait penser à Shakespeare, Calderon, Gozzi ou Cervantès, sans qu'il se croie toujours obligé de détailler sa pensée. Et les « intermédiaires » se révèlent aussi : traducteurs, adaptateurs et commentateurs comme les Schlegel et Tieck. Fait significatif : les Français, les Anglais — sauf Shakespeare — sont très peu représentés ; ce sont les Italiens et les Espagnols qui dominent.

Jean F. A. Ricci.

CHRONIQUE

Madame André Mazon (en littérature : Jeanne Roche-Mazon) s'est éteinte le 26 octobre, après de longues souffrances, supportées avec une parfaite lucidité et une sérénité admirable.

Avant toutes choses, Jeanne Roche-Mazon était une exquise conteuse. Dans un langage classiquement simple, pur, et pourtant vif et coloré, elle créait ses contes merveilleux, inspirés de son terroir berrichon, par l'observation de la nature, des animaux et des hommes, sachant, comme Andersen, « pénétrer l'âme des êtres et des choses ».

A ces dons, Jeanne Roche-Mazon joignait une profonde connaissance, proprement « comparée », de la littérature enfantine et du folklore universel, et elle a donné de fines études, très documentées, sur Ch. Perrault, M^me^ d'Aulnoy et les deux *Riquet à la houppe*. Enfin, grâce à son remarquable talent de style, elle nous laisse des traductions de Grey Owl qui resteront des modèles.

Si Paul Hazard, grand fervent de littérature enfantine, était encore parmi nous, c'est lui qui aurait rendu, ici, ce dernier hommage à cette femme d'un rare talent, dont il aimait l'esprit et appréciait le savoir.

Œuvres de Jeanne Roche-Mazon. — Contes : *Contes du Ver luisant*, 1930 ; *C. de la Couleuvre*, 1932 ; *C. du Hérisson*, 1934 ; *Le Mariage de la Tour Eiffel*, 1931. — Articles et Études : *M^me^ d'Aulnoy n'aurait-elle pas été en Espagne ?* *RLC.*, 1927 ; *De qui est Riquet à la houppe ?* *R. des D. Mondes*, 1928 ; *Histoire de la Marquise-Marquis de Banneville, l'abbé de Choisy et Ch. Perrault, M. de F.*, 1928 et éd. de la Centaine ; Compte rendu du livre de M. El. Storer : *Un épisode littéraire à la fin du XVII^e^ s. : La Mode des contes de fées*, *R. Critique*, 1928 ; *Les deux Riquet à la houppe*, éd. de la Centaine, 1929 ; *En marge de l'oiseau bleu*, *Cah. de la Quinzaine*, 1930 ; *Les fées de Perrault et la véritable « Mère l'oie »*, *R. Hebdomadaire*, 1932. — Traductions : Grey Owl, *Un Homme et des Bêtes*, 1937 et *Les Récits de la Cabane abandonnée*, 1941 ; Fr. Flaherty, *Sabu, éléphant boy*, 1938. Ces traductions, ainsi que les recueils de Contes ci-dessus, ont été publiées par la librairie Boivin, actuellement Hatier-Boivin, à Paris.

C. H. L.

Pierre Martino est mort le 9 novembre 1953, quand la retraite venait de le libérer de hautes fonctions administratives, et alors qu'il aurait pu encore faire d'excellent travail pour l'histoire littéraire. Notre revue perd en lui un ami. Les questions de littérature française auxquelles il s'était voué côtoyaient toutes nos préoccupations : exotisme, écrivains et courants cosmopolites, doctrines littéraires.

Connu et apprécié dans les pays anglo-saxons, il fut surtout un méditerranéen convaincu.

Il avait débuté par une thèse sur l'*Orient dans la littérature française au XVII*e *et au XVIII*e *siècle* (1906), qui fut suivie bientôt d'études sur l'Afrique de Fromentin. Dès lors Algérien d'adoption, il fut de ceux qui fondèrent cette Université d'Alger où il devait être pendant de longues années professeur, doyen, et, à deux reprises, recteur. Nul ne sait mieux que le signataire de ces lignes ce que Pierre Martino doyen fit pour stimuler les échanges intellectuels de sa Faculté, pour en élargir les horizons, particulièrement du côté des littératures méridionales. Il se portait lui-même, avec un goût très vif pour les études de confins spirituels, sur les pas de Stendhal en Italie, s'intéressait à ses rencontres italiennes, à ses écrits italiens. Une de ses dernières études, publiée dans *Le Divan* en 1952, fut la reconstitution de ce qu'il appela « Les heures espagnoles de Stendhal », un voyage bref et manqué, terminé par une expulsion de Barcelone. Aux stendhaliens, que sa mort met en deuil, il laisse des éditions exemplaires et un excellent portrait de leur grand homme ; aux mériméistes, un *Théâtre de Clara Gazul* sobrement annoté. Ses ouvrages sur le romantisme, la poésie parnassienne, le symbolisme, le réalisme et le naturalisme sont dans toutes les mains. Son intérêt pour l'histoire des idées littéraires lui avait fait éditer *La pratique du théâtre* de l'abbé d'Aubignac. Il conçut avec Eggli le projet de publier les dossiers du « débat romantique ». Il est regrettable que cette entreprise ait été trop tôt interrompue.

Dans l'élégance sobre et le naturel de ses écrits survit quelque chose de Martino universitaire. L'ironie avec laquelle souvent il abordait les hommes ou les questions n'était qu'une entrée de jeu. Après quoi se révélait un profond sérieux, un tranquille parti-pris pour la liberté d'esprit, pour la rectitude, pour le bien public.

Ses intimes auront connu en lui un stoïque sans raideur, dont le cœur comme l'esprit était toujours à la hauteur des circonstances.

M. Bataillon.

Une Exposition de Livres Allemands. — Depuis 1952, chaque année, dans la seconde moitié de novembre, la Librairie Didier organise, rue Cujas, une Exposition de livres allemands, qui se présente, à l'échelle des lecteurs et des universitaires français, comme le reflet de la Foire du Livre de Francfort, la grande manifestation annuelle des éditeurs allemands. En 1953, l'exposition a groupé 1.500 ouvrages, publiés par plus de 150 éditeurs et ressortissant aux catégories suivantes : *Langue*, *Littérature*, *Civilisation*, *Livres d'enfants*, *Livres d'art*, *Revues*.

La Librairie Didier a saisi l'occasion de cette dernière Exposition pour faire paraître un catalogue analytique des ouvrages dont elle dispose sur *la langue, la littérature et la civilisation germaniques*. Ce

catalogue, ainsi qu'un autre, consacré aux études anglaises et américaines, est à la disposition des lecteurs de la *Revue*.

L'anniversaire du professeur John Orr. — Les collègues, les élèves et les amis du professeur Orr ont célébré le quarantième anniversaire de son enseignement universitaire à Manchester d'abord, puis, depuis vingt ans, à Edimbourg, où il occupe actuellement la chaire de Linguistique française et romane. En signalant ici cet anniversaire, la *R.L.C.*, entend s'associer à l'hommage que l'on vient de rendre au professeur Orr et adresse à celui-ci ses cordiales félicitations.

Le beau recueil d'études qui lui fut offert à cette occasion (*Studies in Romance Philology and French Literature* presented to John Orr..., Manchester Univ. Press, 1953) renferme d'importantes contributions à contenu varié — linguistique, stylistique, philosophique et littéraire. La littérature comparée y est représentée par MM. R. A. Leigh, avec *An unpublished note from Diderot to Hume*; et H. Temple Patterson, qui écrit sur *Shakespeare and the imagery of Victor Hugo*.

Congrès de la « Modern Language Association », Chicago, décembre 1953. — Voici, dans le copieux programme de ce Congrès, les questions qui intéressent notre discipline :

Moderation, a humane value common to Oriental and Western Literatures (H. L. Nostrand, Washington Univ.).

Christendom and Islam in the Middle Ages : A Study in Iron Curtains (H. Adolph, Pennsylvania State Coll.).

The Meeting of East and West in the Seventeenth and Eighteenth Centuries (M.-L. Dufrenoy, Univ. of California).

Modern Persian Studies in England (J. D. Yohannan, City Coll. New-York).

China and German Literature (E. Rose, New-York Univ.).

The Impact of the West on Japanese Literature (J. W. Morrison, Univ. of Nevada).

Machiavelli and Marlowe (I. Ribner, Tulane Univ.).

Greene's Medievalization of Aristote (W. F. McNeir, Louisiana State Univ.).

Baroque and Renaissance in Corneille's *Le Cid* (D. Roaten, Univ. of Texas).

Franklin and the abbé Raynal (A. Owen Aldridge, Univ. of Maryland).

The Concept of Alienation in James, Proust, and Joyce (M. Beebe, Purdue Univ.).

French Influences on Gertrude von Le Fort (J. Devlin, St. Michael's Coll.).

Gottsched and Melchior Grimm (A. R. Neumann, Univ. of Houston).

Grillparzer's and Hebbel's Trip to France (R. Fabien, John Caroll Univ.)

The Poetic Influence of Hugo on Louis Fréchette (D. T. Skinner, Morgan State Coll.).

Mannerism and Baroque (Dr. L. Nelson, Jr., Harvard Univ.).

The Literary Fortune of W. Blake in France (A. Balakian, Syracuse Univ.).

The Question of the Trobador's Influence on the Early Middle English Lyrics (S. H. L. Degginger, Hollins Coll.).

Garcilaso's Influence in Portugal (E. Glaser, Harvard Univ.).

Portuguese Humanists and Erasmus of Rotterdam (E. Feist Hirsch, Bard Coll.).

Recent German Historiography of American Literature (K. T. Locher, Reed Coll.).

Reactions of German Literary Critics to Contemporary American Critics (F. Gowa, Fisk Univ.).

American Drama in Post-War Germany (M. E. Gaither, Indiana Univ.).

Hemingway, a Literary Force in Post-War Germany (J. R. Frey, Univ. of Illinois).

Ronsard and Ficino on the Four Furies (R. J. Clements, Pennsylvania State Coll.).

Conférences. — Le 30 septembre 1953, à l'occasion des « Journées européennes des Bibliothèques », M. Maurice Bémol, professeur à l'Université de la Sarre, a parlé de « La poésie, patrimoine commun de l'Europe ».

A l'Institut d'Études Scandinaves de l'Université de Paris, le 10 décembre 1953, M. Paul Krüger, professeur à l'Université d'Aarhus, a fait une conférence publique sur « Les lettres françaises au Danemark, à l'époque de G. Brandes et de J. P. Jacobsen ».

Soutenances de thèses en Sorbonne. — M. James Boyle : Marcel Proust et les écrivains anglais (Doctorat d'Université). 24 juin 1953.

M. Biskupski : L'influence française en Turquie (D. U.). 21 nov. 1953.

M^me^ Rossettini-Trtnik : Les influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVI^e^ siècle (D. U.). 12 déc. 1953.

Travaux en cours. — Doctorat d'État : M. A. Fréchet : Réception et influence de l'œuvre de Renan en Angleterre.

Diplômes d'Études supérieures. *En préparation.* Année 1953-54.

M. M. Bagot : Le Thème d'Iphigénie.

M. Barny : Jules Vallès et l'Angleterre.

M^me^ Bionda-Étienne : La Nef des Fous dans la littérature française.

M^lle^ M. Chachuat : Manzoni et la France.

M^lle^ Entraygues : Valéry-Larbaud et l'Angleterre.

M^lle^ R. Foulet : Amiel, créature de Jean-Jacques.

M. Garrigues : Valéry et Gœthe.
Mlle Hériche : Addison et l'Italie.
M. Orrechioni : Apollinaire et le Rhin.
Mlle Peugeot : T. S. Eliot et l'Italie.
M. Roquemaurel : Garcia Lorca et l'introduction de son théâtre en France.
Mlle Savouret : Charles du Bos et l'Allemagne.
Mlle M. Weber : Les sources du merveilleux dans l'œuvre de Wilhelm Hauff.
Mlle A. Widmer : Le chevalier de Jaucourt et la littérature anglaise.

Groupe d'Études Musicales de la Renaissance. — *Journées d'études sur la musique instrumentale* (mars 1954).

Les participants français du Colloque « Musique et Poésie au XVIe siècle », organisé par le CNRS en juillet dernier, ont décidé de créer un Groupe d'Études, destiné à réunir les diverses personnes qui, s'intéressant à la musique de la Renaissance, l'étudient dans son milieu de civilisation et dans ses rapports avec la poésie, les autres arts, et la pensée humaniste. Son but est de reprendre l'examen d'un certain nombre de questions qui n'avaient pu, lors d'une première rencontre, être traitées que d'une manière fragmentaire : théories humanistes, activité des Académies, théâtre en musique, union de la poésie, de la musique et des arts plastiques dans les fêtes de cour, musique et poésie sacrées, rôle de la chanson dans la vie religieuse. C'est dire qu'il n'est pas ouvert aux seuls musicologues. Créé dans un esprit comparatiste, il désire susciter de nouveaux entretiens internationaux et rapprocher des spécialistes de diverses disciplines. Une première réunion internationale aura lieu vers la fin du mois de mars. Elle aura pour thème la musique instrumentale et essaiera notamment d'expliquer comment la musique, dépendante à l'origine des structures et des rythmes de la poésie, a progressivement acquis son autonomie. Des concerts publics, où des œuvres de la Renaissance et du XVIIe siècle seront interprétées par des artistes de divers pays, auront lieu en marge de ces travaux. Pour tous renseignements, prière d'écrire à J. Jacquot, 129, Boul. Masséna, Paris-13e.

A propos du prochain Congrès de Littérature Comparée. — Une réunion des comparatistes assistant au Congrès de la F.I.L.L.M. à Oxford, du 9 au 16 septembre, est prévue à l'issue des séances du Congrès. On profitera de leur présence pour procéder à l'élection du Bureau de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Un ordre du jour précis sera publié ultérieurement.

BIBLIOGRAPHIE [1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par M^lle E. Le Hénaff.

Bibliographie.

705. Cordasco (F.). The 18th. Century Novel. A handlist of general histories and articles of the last 25 years... *18th. Century Bibliographical Pamphlets*, n° 8. Brooklin, Long Island Univ. Press, 1950.

*706. Cabeen (D. C.). *A Critical Bibliography of French Literature.* Vol. IV. *The Eighteenth Century*, édit. by G. R. Havens and D. F. Bond. Syracuse, Syracuse Univ. Press, 1951. [ch. VI : D. Cabeen : Montesquieu ; ch. VII, G. R. Havens : Voltaire ; ch. VIII, P. M. Spurlin : Rousseau ; ch. IX, H. Diechmann et N. L. Torrey : Diderot ; ch. XI, Influences étrangères, surtout anglaises, allemandes, italiennes, espagnoles.]

c. r. W. P. F., *CL*, 1953, n° 1.

707. Comptes rendus de : W. P. Friederich et H. Frenz. *Yearbook of Comparative and General Literature.* I : R. A. Charles, *FR*, oct. 1953 ; A. H. Rowbotham. *CL*, 1953, n° 2.

708. Dresch (J.). Die Arbeiten der französischen Germanistik seit 1938. *Wirkendes Wort* [Düsseldorf, Pädagogischer Verlag Schwann], 1952-53, Heft 5.

1. Abréviations.

ACME	Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell' Univ. Statale di Milano.
AUMLA	Journal of the Australian Univ. Modern Language Association. Melbourne.
BHi	Bulletin Hispanique. Bordeaux.
CL	Comparative Literature Univ. of Oregon.
EG	Études Germaniques. Paris.
FR	French Review. Brooklyn Coll. New-York.
FS	French Studies. Oxford.
GR	Germanic Review. Columbia Univ. New-York.
HC	Hellénisme Contemporain. Athènes.
L. Mod.	Langues Modernes. Paris.
LM	Letterature Moderne. Milan.
LR	Lettres Romanes. Louvain.
MLN	Modern Language Notes. Baltimore.
MLQ	Modern Language Quarterly. Washington.
N. Ant.	Nuova Antologia. Rome.
PMLA	Publications of the Modern Language Association. New-York.
RLM	Rivista di Letterature Moderne. Florence.
RR	Romanic Review. Columbia Univ. New-York.
RSH	Revue des Sciences Humaines. Lille.

709. Price (L. M.). c. r. de : R. Mönnig. *Amerika und England im Deutschen, Osterreichischen und Schweizerischen Schrifftum der Jahre 1945-1949.* cf. 861 (1952), *CL*, 1953, nº 2.

710. Pochmann (H. A.) et Schultz (A.). *Bibliography of German Culture in America to* 1940. Madison : Univ. of Wisconsin Press, 1953.

Théorie.

711. Gengano (M. L.). A proposito della « Poetica » di Leonardo. *ACME*, vol. V, 1-2, janv.-août 1952.

712. Id. La « Poetica » di Michelangelo. *ACME*, vol. VI, 1, janv.-avril 1953.

713. Boyer (J.). c. r. de : P. Grappin. *La théorie du génie dans le préclassicisme allemand.* Cf. 494 (1953), *Antarès* [Baden-Baden], sept. 1953.

714. Wellek (R.). Benedetto Croce. Literary Critic and Historian. *CL*, 1953, nº 1.

715. Camilli (A.). Croce, l'Allegoria vera e l'Allegoria surrettizia. *RLM*, avril-juin 1953.

716. Simone (F.). Benedetto Croce et la littérature comparée. *RLC*, janv.-mars 1953.

717. Levin (H.). La littérature comparée : point de vue d'Outre-Atlantique. *Ibid.*

718. Roddier (H.). Littérature comparée et histoire des idées. *Ibid.*

719. Höllerer (W.). La littérature comparée en Allemagne. *Ibid.*

720. Id. Die vergleichende Literaturwissenschaft in Deutschland nach dem Kriege. *RLM*, oct.-déc. 1952.

721. Brown (C. S.). c. r. de M. F. Guyard. *La littérature comparée.* Cf. 1047 (1952). *CL*, 1953, nº 2.

722. Wellek (R.). c. r. de : M. Wehrli. *Allgemeine Literaturwissenchaft.* Cf. 314 (1951). *Erasmus* [Aarau], juin 1953.

723. Gowa (F.). Present Trends in American and German Literary Criticism. *GR*, avril 1953.

Stylistique.

*724. Henry (A.). *Langage et poésie chez Paul Valéry*, avec un lexique des œuvres en vers. Paris, Mercure de France, 1952.

725. Bémol (M.). Poésie et langage [à propos de Paul Valéry]. *Annales de l'Univ. de la Sarre*, 1952, nº 4.

Genres littéraires.

726. Jenkins (H.). c. r. de : L. Cazamian. *The Development of English Humor.* Cf. 495 (1953). *MLN*, nov. 1953.

727. Wilson (J. H.). c. r. de : T. H. Fujimura. *The Restoration Comedy of Wit.* Cf. 500 (1953). *Ibid.*

728. Comptes rendus de : L. Breitholz. *Le théâtre historique en France jusqu'à la Révolution.* Cf. 501 (1953) : H. Carrington Lancaster. *MLN*, déc. 1953 ; W. D. Horwath. *FS*, janv. 1954.

729. Peacock (R.). Public and Private Problems in Modern Drama. *Bulletin of the John Rylands Library* [Manchester], sept. 1953.

Thèmes et Types.

730. Grünanger (C.). La poesia dei Nibelunghi. *ACME*, vol. IV, 1, janv.-avril 1952 ; vol. V, 1-2, janv.-août 1953.

731. Masseron (A.). c. r. de Y. Batard. *Dante, Minerve et Apollon, les images de la « Divine Comédie »* Cf. 347 (1953). *LR*, nov. 1953.

732. Peckham (L. P. G.). c. r. de : A. M. F. Gunn. *The Miror of Love. A Reinterpretation of the Romance of the Rose. RR*, fév. 1953.

733. Ashcom (B. B.). Notes on the Development of the Scanderbeg Theme. *CL*, 1953, n° 1.

734. Engel (C. E.). Le chevalier de Malte, type littéraire au *XVIII*e *s. RSH*, juil-sept. 1953.

735. Vincenti (L.). Due Canti dei Morti [Novalis-Leopardi]. *ACME*, vol. V, 1-2, janv.-août 1952.

736. Taupin (R.). Le mythe de Hamlet à l'époque romantique. *FS*, oct. 1953.

737. McLendon (W. L.). En partant d'un texte oublié de Giraudoux : le thème de l'évasion. *Ibid.*

Relations générales.

738. Curtius (E. R.). *European Literature and the Latin Middle Age.* Cf. 8 (1950). Trad. by W. R. Trask. Leyde, E. J. Brill, 1953.

739. Politzer (R. L.). c. r. de : E. R. Curtius. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter.* Cf. 8 (1950). *CL*, 1953, n° 2.

*740. Bergh (H. van den). *Giambattista Casti (1724-1803). L'homme et l'œuvre.* Amsterdam-Bruxelles, 1951.

c. r. : G. Charlier. *Erasmus* [Aarau], mars 1953.

741. Comptes rendus de : J. Roos. *Aspects littéraires du mysticisme philosophique au début du romantisme.* Cf. 702 (1951) : G. M. Harper. *CL*, 1953 n° 2 ; C. H. Van Os, *Erasmus* [Aarau], juin 1953.

742. Kohler (P.). Au château de Coppet. Mme de Staël et ses amis. Lausanne, 1952.

*743. *Manifesti romantici del 1816 e gli scritti principali del « Conciliatore » sul Romanticismo.* Edit. by Carlo Calcaterra. Turin, Unione Tipografica, Editrice Torinese, 1952.

c. r. : E. H. Wilkins. *CL*, 1953, n° 1.

744. Bianquis (G.). c. r. de : H. Heine. *Briefe.* 2. hgg. eingeleitet und erläutert von F. Hirth. Cf. 537 (1953). *Erasmus* [Aarau], avril 1953.

745. Isay (R.). Victor Hugo européen. *R. des Deux Mondes*, 1er janvier 1953.

746. Li Gotti (E.). Giovanni Berchet Milanese ed Europeo. *LM*, sept.-oct. 1953.

*747. Gilsoul (R.). *Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.* Bruxelles, Palais des Académies, 1953.

*748. Monod (S.). *Dickens romancier.* Paris, Hachette, 1953.

749. Mor (A.). Christian Beck. *LR*, mai-août-sept. 1953.

750. Gravier (M.). Strindberg et Kafka. *EG*, août-sept. 1953.

751. Culcasi (L.). Les rapports de d'Annunzio et de Barrès [d'après leur correspondance]. *LM*, juil.-août 1953.

752. Fiske (J. C.). Herman Melville in Soviet Criticism. *CL*, 1953, nº 1.

753. Collet (G. P.). Louis Gillet et George Moore. *Études anglaises*, août 1953.

754. Magalaner (M.). Joyce, Nietzsche and Hauptmann in James Joyce's *A Painful Case*. *PMLA*, mars 1953.

755. Martin (J.). Romans et romanciers de l'Allemagne d'après guerre. *Allemagne d'aujourd'hui*, oct.-nov. 1953.

756. Groult (P.). c. r. de : *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. I et II. Madrid, C.S.I.C., 1950. *LR*, mai et nov. 1953.

*757. *Ueberlieferung und Gestaltung Theophil Spoerri zum sechzigsten Geburtstag*. Zurich, Speer Verlag, 1950. [Parzival-Perceval ; Voltaire et l'Espagne ; T. S. Eliot et la France].

c. r. : F. Chiappelli. *CL*, 1953, nº 2.

*758. Metford (J. C. J.). *British Contributions to Spanish and Spanish-American Studies*. Londres, 1950.

759. Santoli (V.). Croce e le letterature boreali. *RLM*, avril-juin 1953.

760. Okazaki (Y.). *Nihon Bungei to sekai Bungei* [Littérature japonaise et littérature universelle]. Tokio, Kobundo, 1950.

c. r. : H. Hibbett. *CL*, 1953, nº 1.

761. Hightower (J. R.). Chinese Literature in the Context of World Literature. *CL*, 1953, nº 2.

762. Koenigsgarten (H. F.). Deutschland und Frankreich von England ausgesehen. *Antarès* [Baden-Baden], nov. 1953.

Intermédiaires.

763. Kolendić (P.). Aelius Lampridius Cervinus (Ilja Crijević) couronné comme poète lauréat dans l'Académie romaine de Pomponio Leto. *Zbornik radova Instituta Književnosti*. Belgrade, 1951. [En serbo-croate].

764. Devos (J. P.). Un tableau de l'Espagne à la fin du XVI^e^ siècle [par Jehan Lhermite et Henry Cocq]. *LR*, nov. 1953.

765. Lambin (G.). Sur les traces d'un Shakespeare inconnu, V : Shakespeare à Paris [suite de précédents articles]. *L. Mod.*, nov.-déc. 1953.

766. Jacquot (J.). Sir Hans Sloane and French men of science. *Notes and Records of the Royal Society of London*, vol. 10, avril 1953.

*767. Stoye (J. W.). *English Travellers abroad (1604-1667). Their influence in English Society and Politics*. Londres, Jonathan Cape, 1952.

768. Rebora (P.). Milton a Firenze. *N. Ant.*, oct. 1953.

769 Gasperoni (G.). Il fascino di Verona nelle relazioni di viaggiatori del settecento. *Ibid.*

770. Comptes rendus de : *Locke's Travels in France, 1675-1679*. Cf. 561 (1953) : A. A. *RHS*, juil.-sept. 1953 ; F. A. Taylor. *FS*, janv, 1954.

771. Reboul (P.). Le voyage de Fiévée en Angleterre. *RSH*, juil.-sept. 1953.

772. Baldensperger (F.). Avec les voyageurs anglais du Grand Tour. *Études Anglaises*, août 1953.

*773. Bayne-Powel (R.). *Travellers in eighteenth Century England.* Londres, Murray, 1951.

*774. Struve (G.). *A Russian European : Material for the Biography and Characterization of Prince P. B. Kozlovsky.* San Francisco, Delo, 1950.

c. r. H. E. Bowman. *CL*, 1953, nº 2.

*775. Stevo (I.). *James Joyce.* Transl. by Stanislaus Joyce. Milan, Officine Grafiche « Esperia », 1950.

c. r. K. L. Selig. *CL*, 1953, nº 2.

776. Munteano (B.). La Roumanie moderne et sa littérature dans la conception de M. Mario Roques. [Dans] : *Mario Roques et les Études roumaines.* Paris, Inst. Univ. roumain Charles Ier, 1953.

777. Turdeanu (E.). M. Mario Roques et la littérature roumaine ancienne. *Ibid.*

778. Radulescu (H.). Bibliographie des ouvrages et articles de M. Mario Roques, consacrés à la langue et à la littérature roumaines. *Ibid.*

Courants, mouvements, époques.

*779. Renucci (P.). *L'aventure de l'humanisme européen au Moyen Age [IVe-XIVe siècles].* Paris, Belles-Lettres, 1953.

c. r. P. Ariès. *Table Ronde*, janv. 1954.

780. W. P. F. c. r. de : Vernon Hall, Jr. *Life of Julius Caesar Scaliger (1484-1558).* Cf. 573 (1952). *CL*, 1953, nº 1.

*781. *Autour de Michel Servet et de Sébastien Castellion.* Recueil publié sous la direction de B. Becker. Haarlem, Tjeenk Willink et Zoon N. V., 1953.

*782. Simonini (R. C.). *Italian Scholarship in Renaissance England.* Chapel Hill. Univ. of North Carolina, Stud. in Comparative Literature, nº 3. 1952.

*783. Hay (D.). *Polydore Vergil, Renaissance Historian and Man of Letters.* Oxford Univ. Press. Londres, 1952.

c. r. Q. Breen. *Erasmus* [Aarau], juin 1953.

*784. Bush (D.). *Classical Influences in Renaissance Literature.* Cambridge [Mass.], Harvard Univ. Press, 1952.

*785. Sellmair (J.). *Humanitas christiana, Geschichte des Christlichen Humanismus.* Munich, Ehrenwirth, 1950.

c. r. E. Gianturco. *CL*, 1953, nº 2.

786. Sayce (R. A.). Baroque Elements in Montaigne. *FS*, janv, 1954.

*787. Coutinho (A.). *Aspectos da Literatura barroca.* Rio de Janeiro, Noite, 1950.

c. r. L. Nelson Jr. *CL*, 1953, nº 2.

788. Walts (G. B.). Forgotten Folio editions of the Encyclopédie. *FR*, oct. 1953.

789. Robinson (J. K.). A neglected phase of the Aesthetic Movement : english Parnassianism. *PMLA*, sept. 1953.

790. Murdock (E. E.). Oscar Levertin : swedish Critic of French Realism. *CL*, 1953, nº 2.

Ambiances.

La vie, les idées et les arts.

791. Obertello (A.). Tempo Elisabettiano [Specie e realtà storica]. *ACME*, vol. V, 1-2, janv.-août 1952.

*792. Strömberg (K.). *Svenskarna i Frankrike. En historik.* Orebro, 1953.

793. Van Akin Burd. Another Light on the writing of Modern Painters. *PMLA*, sept. 1953.

794. Montigny (R.). Das Verhältniss zwischen Literatur und Musik im französischen Schrifttum. *Antarès* [Baden-Baden], sept.-nov. 1953.

795. Gilbert (C.). c. r. de : A. A. Hatzfeld. *Literature through Art. A New Approach to French Literature.* Cf. 1173 (1952). *RR*, déc. 1952.

Influences antiques.

796. Mogenet (J.). c. r. de : R. C. Knight. *Racine et la Grèce.* Cf. 955 (1952), *LR*, nov. 1953.

797. Stanford (W. B.). On Some References to Ulysses in French Literature from Du Bellay to Fénelon. *Studies in Philology.* [Univ. of North Carolina Press], juil. 1953.

798. Id. Ulyssean Qualities in Joyce's *Leopold Bloom. CL*, 1953, n° 2.

799. Heilman (R. B.). Alcestis and [T. S. Eliot's] *Cocktail Party. Ibid.*

800. Morreale (M.). Luciano y las invectivas « antiescolásticas » en *El Scholástico* y en *El Crótalon. BHi*, 1952, n^{os} 3-4.

Influences byzantines.

801. Viscardi (A.). La narrativa cortese di tono realistico e le fonti bizantine. *ACME*, vol. V, 1-2, janv.-août 1952.

Influences du moyen âge latin.

802. Comptes rendus de : Boccaccio. *Il Decameron*, a cura di V. Branca. Cf. 83-84 (1953) : C. Segre. *LM*, juil.-août 1953 ; Cl. Margueron. *RSH*, juil.-sept. 1953.

Influences italiennes.

803. Ferrari (G. S.). c. r. de : V. Lugli. *Dante e Balzac.* Cf. 221 (1953). *LM*, juil.-août 1953.

*804. Margiotta (G.). *Le origini italiane della « Querelle des Anciens et des Modernes ».* Rome, Ed. Studium, 1953.

c. r. M. Principato. *N. Ant.*, oct. 1953.

805. Cordié (C.). Tra i fogli di un vecchio Lanzi [con pagine e annotazioni inedite di Stendhal]. *ACME*, vol. V, 1-2, janv.-août 1952.

*806. Vincent (E. R.). *Ugo Foscolo. An Italian in Regency England.* Cambridge, Univ. Press, 1953.

807. Rossi (S.). Wordsworth e l'Italia. *LM*, sept.-oct. 1953.

808. Tagliavini (C.). Le traduzioni rumene di Jacopone da Todi. *RLM*, juil.-sept. 1952.

*809. Dell' Isola (M.). *Carducci nella letteratura europea*. Milan, Malfasi, 1951.

810. Le Breton (M.). c. r. de : J. L. Woodress, Jr. *Howells and Italy*. Cf. 608 (1953). *Erasmus* [Aarau], juin 1953.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

811. Cordasco (F.). Smollett and the translation of the *Don Quixote*. *MLQ*, mars 1952.

812. Mead (R. G. Jr.). Manuel González Prada : Peruvian Judge of Spain 1. Spanish American Attitudes toward Nineteenth Century Spain. *PMLA*, sept. 1953.

813. Tucker (J. E.). Castillo Solorzano's *Garduña de Sevilla* in English Translations. *Papers of the Bibliographical Society of America*, XLVI, 1952.

Influences françaises.

814. Roe (F. C.). A double Centenary. Sir Thomas Urquhart and his translations of Rabelais. *Aberdeen Univ. Review*, automne 1953.

815. Thorpe (L.). Pieter van Veen's Copy of Montaigne. *RLM*, juil.-sept. 1952.

816. Pons (E.). Swift et Pascal. *Études anglaises*, 1952, nº 4.

817. Aden (J. M.). Dryden and Boileau. The Question of Critical Influence. *Studies in Philology* [Univ. of North Carolina Press], juil. 1953.

818. Lunen (W.). Appeal for an English Edition of Diderot's *Jack the Fatalist. Contemporay Issues* [Londres], juil.-août 1953.

819. Gamillscheg (E.). Diderot's *Neveu de Rameau* und die Goethesche Übersetzung der Satire. *Akad. d. Wiss. und der Lit. in Mainz*. Abhandl. d. G. und Sozialwiss. Kl., 1953, nº 1.

820. Tuverlin (J.). c. r. de : L. Feuchtwanger. *Narrenweisheit der Tod und Verklärung des Jean-Jacques Rousseau*. Cf. 626 (1953). *Antarès* [Baden-Baden], juil. 1953.

821. Struble (G. G.). The French in Pennsylvania prior to 1800. *FR*, oct. 1953.

822. Taylor (A. C.). La fortune de Balzac en Angleterre. *Balzac. Le livre du centenaire*. Paris, Flammarion, 1953.

823. Baldensperger (F.). Balzac à l'étranger. *Ibid.*

824. Charlier (G.). Ce que les lettres étrangères dòivent à Balzac. *Ibid.*

825. Gutia (J.). Ungaretti e Mallarmé. *RLM*, oct.-déc. 1952.

826. Olden (P. H.). Rilke on Paris. *Books Abroad* [Univ. of Oklahoma Press], Hiver 1953.

827. Antogini (T.). D'Annunzio e Baudelaire. *LM*, juil.-août 1953.

828. Rivoallan (A.). Un admirateur anglais de Renan : Matthew Arnold. *Nouvelle Revue de Bretagne* [Rennes], sept.-oct. 1952.

829. Wegener (H.). Paul Hazard und seine Wirkung in Deutschland. *Antarès* [Baden-Baden], sept. 1953.

830. Brown (J. L.). Influence de la littérature française sur la littérature américaine. *France-Amérique Magazine*, nº spécial : « Les États-Unis d'aujourd'hui », 1953.

831. Brodin (P.). L'Université française de New-York. *Ibid.*

832. Reboul (P.). c. r. de : E. J. H. Greene. *T. S. Eliot et la France.* Cf. 1336 (1952). *RSH*, juil.-sept. 1953.

833. Pellegrini (C.). Croce e la letteratura francese. *RLM*, avril-juin 1953.

Influences anglaises.

834. Schwarz (A.). Otto Ludwig's Shakesperian Criticism [dans] *Perspectives of Criticism.* Harvard Stud. in Comparative Literature, vol. XX, 1950.

835. Keys (A. C.). Shakespeare in France. An early stage adaptation. *AUMLA*, août 1953.

*836. Andersson (M.). *Strindberg's « Master Olof » and Shakespeare.* Essays and Studies of English Language and Literature, XI, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1952.

837. Grosser (A.). c. r. de : A. Saan. *Bunyan in Deutschland.* Cf. 1340 (1952). *Erasmus* [Aarau], mars 1953.

838. Dédéyan (Ch.). Balzac et l'Angleterre. *Balzac. Le livre du centenaire.* Paris, Flammarion, 1953.

839. Lebègue (R.). Les modèles et les sources des Anglais de Balzac. *Ibid.*

*840. Delattre (F.). *Jeux d'Automne. Essais choisis.* Paris, Didier, 1950.

*841. Price (L. M.). *English Literature in Germany.* Univ. of California Public. in Modern Philology. Berkeley Univ. Press, 1953.

842. Lombardo (A.). La letteratura inglese nella critica di Croce. *RLM*, avril-juin 1953.

843. Orsini (N.). Croce e la critica shakespeariana. *1709-1809. Ibid.*

Influences nord-américaines.

844. Fonzi (B.). The American Novel and Italian Fiction. *Confluence.* [Cambridge, Mass.], mars 1953.

845. Virtanen (R.). Proust and Emerson. *Symposium* [Syracuse], mai 1952.

Influences germaniques.

846. Janheinz (J.). Voltaires Frankfurter Abenteuer. *Antarès* [Baden-Baden], sept. 1953.

847. Heitner (R. R.). Diderot's own *Miss Sara Sampson* [relations de Diderot avec les jeunes allemands : Nicolaï et de la Fermière]. *CL*, 1953, nº 1.

848. Thielemann (L. G.). c. r. de : J. R. Smiley. *Diderot's Relations with Grimm.* Cf. 453 (1951). *Ibid.*

849. Bémol (M.). Gœthe et la genèse de Sainte-Beuve. *Annales de l'Univ. de la Sarre*, 1953, nº 1-2.

850. Loose (G.). c. r. de : K. Schütz. *Das Gœthebild Turgueniews.* Cf. 672 (1953). *Erasmus* [Aarau], juin 1953.

851. Jolivet (A.). De franske forfattere oy illusjonen om Tyskland [c. r. du livre de J.-M .Carré : *Les écrivains français et le mirage allemand*]. *Samtiden*, 1953.

852. Dédéyan (Ch.). Victor Hugo et l'Allemagne. *Annales de l'Univ. de Paris*, oct.-déc. 1953 ; et trad. en Allemand par W. Rohde, *Antarès* [Baden-Baden], juil. 1953.

853. Comptes rendus de : A. Monchoux. *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835*. Cf. 862 (1953) : J. Boyer. *Allemagne d'Aujourd'hui*, oct.-déc. 1953 ; [Anon.]. *Annales de l'Univ. de Paris*, oct.-déc. 1953.

854. Hagen (F.). André Gide und der deutsche Geist [à propos de : R. Lang. *André Gide et la pensée allemande*]. Cf. 427 (1950). *Antarès* [Baden-Baden], nov. 1953.

Influences scandinaves.

855. Kielland (E.). Panorama de la littérature contemporaine norvégienne [trad. H. Heiberg Dain]. *Age Nouveau*, oct.-nov. 1953.

856. Brunelle (M.). L'influence d'Ibsen sur Romain Rolland. *RSH*, juil.-sept. 1953.

Influences slaves.

857. Renard (E.). c. r. de : A. Lortholary. *Les philosophes du XVIII^e s. et la Russie. Le mirage russe en France au XVIII^e s.* Cf. 460 (1951), *LR*, nov. 1953.

858. Spagnoli (J. J.). c. r. de : M. Parturier. *Une amitié littéraire : Prosper Mérimée et I. Tourguéniev*. Cf. 274 (1953). *FR*, mai 1953.

Influences helléniques.

859. Constantinidi-Bibicou (H.). Les origines du Philhellénisme français. *HC*, mai-juin 1953.

Influences orientales.

860. Bald (R. C.). c. r. de : W. W. Appleton. *A Cycle of Cathay : the Chinese Vogue in England during the seventeenth and eighteenth Centuries*. Cf. 466 (1951). *MLN*, avril 1953.

861. Vachot (Ch.). James Thomson et l'Orient. *RLC*, juil.-sept. 1953.

862. Shackleton (R.). The Moslem Chronology of the *Lettres Persanes*. *FS*, janv. 1954.

863. Heuzey (J.). Sources inédites de *La Tentation de saint Antoine*. *RHLF*, janv.-mars 1953.

*864. Frandon (I. M.). *L'Orient de Maurice Barrès. Étude de genèse*. Genève, Droz ; Lille, Giard, 1952.

c. r. P. A. Ousten. *FS*, juil. 1953.

865. Rowbotham (A. H.). c. r. de : P. Venne. *China und die Chinesen in der neueren englischen und amerikanischen Literatur*. Cf. 1401 (1952). *CL*, 1953, n° 1.

Centre de Documentation du Centre National de la Recherche Scientifique

Le C. N. R. S. publie un *Bulletin Analytique* (Partie *Philosophie*) qui paraît tous les trois mois. Ce documentaire dépouille, signale et résume brièvement tous les articles parus, en France et à l'étranger, tant dans les revues philosophiques que dans les revues spécialisées dans le domaine de la Morale, de l'Esthétique, de l'Histoire des Sciences, de la Linguistique, de la Psychologie et de la Sociologie.

Tous ceux qui s'intéressent aux sciences de l'Homme ont ainsi à leur disposition une bibliographie trimestrielle à la fois signalétique et analytique, complétée par une table annuelle des auteurs et des concepts.

Le Centre de Documentation du C. N. R. S. fournit également la reproduction photographique par micro-films ou sur papier des articles signalés dans le Bulletin, ou de ceux dont la référence bibliographique précise lui est fournie.

	France	Étranger
Prix de l'abonnement.....	2.000 fr.	2.500 fr.
Tirage à part de la partie « Sociologie »	800 fr.	1.000 fr.

Pour tous renseignements s'adresser : 16, rue Pierre Curie, Paris (5e). — Tél. DANton : 87-20.

Ouvrages reçus.

F. Fergusson. *Dante's Drama of the Mind.* A modern reading of the Purgatorio. Princeton Univ. Press, 1953. In-8°, ix-232 p.

M. C. Gotaas. *Bossuet and Vieira.* Washington, D. C., The Catholic Univ. of America Press, 1953. In-8°, xix-136 p. + Index.

P. Grappin. *La Théorie du génie dans le préclassicisme allemand.* Paris, Presses Univ., 1952. In-8°, 329 p.

M. R. Lida de Malkiel. *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana* (Lengua y Estudios Literarios). México-Buenos-Aires, Fondo de Cultura Economica, 1952. In-8°, 312 p.

G. C. Rossi. *Storia della Letteratura portoghese.* Con 47 illustrazioni nel testo e 40 Tavole. Firenze, Sansoni, 1953. In-8°, xi-349 p.

W. J. Schröder. *Der dichterische Plan des Parzivalromans.* Halle, Veb. Max Niemeyer, 1953. In-8°, viii-76 p.

Stendhal. *Henri III.* Un acte inédit avec Introd. et commentaires par J. F. Marschall. Urbana, Univ. of Illinois Press, 1952. Gr. in-8°, xii-86 p.

Le gérant : Marcel Didier

---

abbeville. — imprimerie f. paillart. — (d. 4832).

La Revue de Littérature Comparée *commémore un anniversaire qui la rend pleine de tristesse et de fierté. Il y a dix ans, le 12 avril, Paul Hazard, épuisé par le surmenage, le cœur brisé par l'occupation, nous a quittés dans des circonstances rapidement dramatiques.*

Les différents aspects de son œuvre de comparatiste ont été éclairés au cours du numéro spécial que nous lui avons consacré en octobre 1946, mais ce que nous voudrions souligner aujourd'hui, c'est la grande leçon de noblesse et d'humanité qu'il nous laisse encore dix ans après.

On a dit et redit la valeur de sa science, la solidité de son érudition, la distinction de son esprit, on ne dira jamais assez le vivant rayonnement de sa pensée, la chaleur discrète et amicale de sa personnalité.

Il fut, certes, un illustre professeur. Mais, maintenant que sa voix s'est tue pour toujours, se creuse encore et s'allonge le sillage laissé par ses livres, et s'il retient tant de lecteurs, c'est parce qu'il fut un écrivain. La Crise de la Conscience européenne (*1680-1715*), *qui parut en 1935,* La Pensée européenne au XVIII^e^ siècle, *de* Montesquieu à Lessing, *qu'il n'eut pas même, hélas, le temps de relire en épreuves, constituent de véritables prouesses de l'histoire littéraire. Ce sont des exemples de synthèse qui se recommandent, d'emblée, à l'admiration de tous les honnêtes gens de tous les pays par l'art de la présentation et de l'écriture, le goût de la vie, l'abondance et la réussite des portraits, la justesse et l'ampleur des panoramas, la finesse frappante des formules. Ces grandes œuvres atteignent la généralité sans verser dans l'abstraction et attestent, dans un immense domaine littéraire et philosophique, la continuité de la vie spirituelle, sa libre circulation à travers les générations et les frontières, et font honneur à la littérature comparée. Notre ami Pierre Moreau traduit ici les sentiments que nous ressentons tous aujourd'hui.*

Jean-Marie Carré et Marcel Bataillon.

PAUL HAZARD

POUR LE DIXIÈME ANNIVERSAIRE DE SA MORT

« Paul Hazard, officier interprète », c'est ainsi qu'était signé, en 1915, un article venu du front. Ce titre, Paul Hazard n'a pas cessé de le mériter. Interprète des âmes étrangères auprès de la France ; interprète de l'âme française auprès des étrangers.

* * *

Pour être l'interprète de la France, il faut la bien connaître ; il faut que l'accent d'une province ou d'une ville, quelques visages familiers, vous soient restés dans le souvenir et dans le cœur [1]. Si un ciel bas, une brume noire de fumée, couvrent votre sol natal, il faut que cette tristesse même vous soit chère. Paul Hazard, né à Nordpeene, en Flandre, a suivi son père, instituteur, à Armentières, à Lille. Les souvenirs de tendresse familiale reviendront souvent dans sa mémoire. Il composera, sous le titre de *Maman*, le roman très humble, très émouvant, de l'amour maternel. Il a vécu aussi, n'en doutons pas, toutes les évasions de l'enfance éprise de belles images et de féeries, — ce pays des merveilles qu'évoquera l'une de ses œuvres les plus heureuses : *Les Livres, les Enfants et les Hommes*. C'est aussi dans son Nord qu'il connaît, qu'il chérit Auguste Angellier, maître des études anglaises, poète.

Il quitte le Nord pour les arbres de Lakanal ; il entre à l'Ecole Normale en 1900 ; il a des maîtres comme Gustave Lanson, comme Joseph Bédier, avec qui il dirigera un jour une vaste *Histoire de la littérature française* ; il rencontre, il aime cette couvée, cette volée intellectuelle à laquelle il appartient : un Maurice Legendre, qui

1. La « Vie de Paul Hazard », que nous pourrions être tenté d'ébaucher ici, a été tracée, avec une exactitude sensible et pénétrante, par Jean-Marie Carré, dans le numéro de janvier-mars 1940. Celui d'octobre-décembre 1946 constitue un hommage collectif, suivi d'une bibliographie : il suffit de renvoyer à cette précieuse contribution de documentation et d'amitié, qui est pour nous un *Paul Hazard vivant*.

nous a fait mieux connaître l'Espagne ; Pierre-Maurice Masson, héroïque et charmant. En éditant le livre posthume de son ami, *Œuvres et Maîtres*, il dira ce que fut Pierre-Maurice Masson ; il définira leurs communes volontés, les volontés de leur génération tendue à la fois vers la science et vers l'action.

Le jeune professeur de première du lycée de Saint-Quentin était bien, en 1906, un de ces Français que le dilettantisme avait lassés. Il avait beaucoup lu, beaucoup médité. Il connaissait des livres allemands sur la France, s'informait de journaux italiens. Dans un discours de distribution de prix, il posait cette question : *Comment les étrangers jugent-ils la France ?* et il répondait qu'ils la jugeaient sévèrement. La faire mieux connaître, mieux juger, ce sera l'une des tâches de sa vie.

Livres, conférences, séries de cours à tous les points de l'horizon, — en Italie, en Espagne, en Amérique du Sud, aux États-Unis, — voyages, enquêtes : c'est là le cycle de chacune de ses années. Avec Fernand Baldensperger, il fonde cette *Revue de Littérature Comparée*, dont on sait le rayonnement, et où sa présence est prolongée par d'autres maîtres qui furent parmi ses plus fidèles amis. A la Faculté des Lettres de Lyon, à la Sorbonne, au Collège de France, il parle des grands sujets et des grandes œuvres. Il arrive à sa chaire, avec cette vivacité toujours jeune, qui jamais ne le quittera ; il va droit à son sujet ; peu de notes ; une voix nette, qui s'élève rarement, qui s'efface devant les faits et les idées, la voix de l'esprit qui parle à l'esprit ; un plan simple, ferme ; une spirituelle érudition toujours originale, toujours vigoureuse. A propos de Ginguené, il a défini sa propre méthode : point de « développements faciles, qui permettent de gagner du temps » ; que les auditeurs puissent être sûrs « de recevoir chaque fois des enseignements solides et substantiels. A ce système, le professeur s'épuise vite ; à peine a-t-il terminé son cours, qu'il doit songer au cours suivant ; il n'a pas le temps de se reposer ; il n'est plus libre de s'arrêter ou de continuer ; il n'est plus maître de son propre travail, qu'il a promis et qui est attendu... »

A propos de ce même Ginguené, il a écrit quelques lignes encore qui sont peut-être un aveu et dont on retrouve parfois le reflet dans ses livres, ses articles ou ses nouvelles : « Il arrive toujours un moment où ceux qui consacrent leur vie aux recherches arides et aux longs travaux se sentent inquiets. Ils se prennent à regretter d'être restés loin de la foule et loin de la vie, condamnés à créer dans la peine pour un nombre infime de lecteurs. Peuvent-ils dire même qu'ils ont créé quelque chose ?... Les œuvres d'imagination,

dont ils ont dédaigné à d'autres moments la grâce inutile, leur paraissent dignes d'envie... » L'auteur de la *Ville envahie*, de *Maman*, de quelques sobres récits, a pu être tenté d'enfermer des rêves, des souvenirs, dans son style, alerte et vif à son image, fort de cette « robustesse aisée », de cette « rebondissante vigueur » qu'il aimait en Lamartine. Dans son amphithéâtre ou parmi ses fiches, je crois qu'il lui est arrivé d'éprouver cette mélancolie qu'il prête à Ginguené : « Que cela est loin de la vie ! » Il a aspiré à prendre l'air, à rejoindre la vie.

*
* *

Mais on la retrouve dans l'histoire, quand on la connaît comme Paul Hazard. Les gazettes qu'il dépouillait pour composer sa thèse sur *la Révolution française et les Lettres italiennes* sont bien vieilles, bien jaunies ; pourtant des clameurs y retentissent ; on y entend l'éternelle Italie aussi vivante dans cette ancienne *Gazzetta di Modena*, dans « le Thermomètre politique » ou « le Journal sans titre » que dans cette *Italie vivante* qu'il a décrite avec tant d'amitié, avec autant d'amitié que son cher Stendhal. Il a dit son émotion à la première gare italienne, devant la casquette rouge du premier chef de gare italien ; il a dit souvent l'attrait mystérieux qui appelle vers l'Italie les fils du Nord. C'est l' « immense cortège, venu des brumes », qui « descend les Alpes, et se déroule à travers l'Italie ensoleillée ». Il a suivi ce cortège. Il s'est arrêté longuement dans les cellules de San Marco, lumineuses de fresques mystiques ; il a rencontré sur le Ponte Vecchio de vivants Donatello ; place Saint Marc, il a retrouvé, toujours attablés aux mêmes cafés, les personnages de Goldoni ; il a découvert San Gimignano ; et au moment de repartir, il s'en allait, à la fontaine de Trevi, jeter l'obole traditionnelle qui, selon une superstition charmante, permet à l'étranger de revenir un jour.

Comment, chez cet humaniste, était née la vocation de comparatiste ? Comment a-t-il conçu le comparatisme ? Que l'on nous permette de faire ici quelques emprunts à des lettres inédites qu'il écrivait, entre la trentième et la quarantième année, à Victor Giraud. A propos de Pierre-Maurice Masson (24 avril 1916) : « Il a été pour moi, quand je suis entré à l'École, le modèle le plus brillant, le plus séduisant. C'est peut-être à un de ses voyages en Angleterre que je dois le goût des voyages et toute mon orientation vers l'étranger. » A propos d'un article de Victor Giraud sur la littérature de demain et la guerre européenne (23 mai 1915) : « Je

rêverais une littérature beaucoup moins classique que vous. Aussi bien tous les jeunes, y compris leur maître Claudel, m'ont-ils donné raison à l'avance. Ce n'est pas que j'ignore le mérite de l'esprit classique, je battrais ma nourrice. Et j'entends bien que le latin et le grec restent à la base comme valeur éducatrice de l'esprit. Mais pas plus loin ! Soyons résolument modernes. J'aimerais quelque chose comme la littérature d'un Kipling ou d'un Thomas Hardy... Franchement, quelque chose comme Kipling ne serait-il pas très supérieur à quelque chose même comme Bourget ? Ainsi j'encouragerais chez les jeunes (qui, quoi que vous en disiez, savent les langues étrangères incomparablement mieux que nous) le mouvement vers l'extérieur, après qu'ils auraient pris la connaissance du passé. » Au moment de la publication du tome I des *Maîtres de l'Heure* (1911) : « C'est un Français, fier de montrer un bel aspect de l'âme française. Le goût des idées, l'anxiété de la morale, le problème religieux, s'imposant à nous avec une force accrue, au moment où notre frivolité semble nous condamner aux yeux de l'Europe, — voilà qui nous fait singulièrement honneur... Je n'ai pas regardé à fond le cours de Brunetière [1]. Mais ce que j'en ai vu m'a paru admirable. Au fond, il est le fondateur de la littérature comparée en France. Je profiterai des grandes vacances pour tout recopier. » En 1911, à l'occasion d'un article de Faguet sur Fogazzaro : « C'est Voltaire parlant de religion, à mon avis. Le ton est aussi peu fogazzarien que possible. Fogazzaro vivait-il en Italie, ou bien en Laponie ? Personne ne le sait. J'ajoute encore que ces allures de brouillons, qui ont l'air d'être écrits sur une table de café, m'irritent... C'est de la vilaine ouvrage, de la part d'un homme par ailleurs remarquable. »

Je ne me lasse pas de reprendre ces lettres jaunies, où l'on voit un jeune maître au travail, écoutant ses aînés et les jugeant, faisant la part des dettes, celle de l'indépendance : « Et notre génération à nous ?... Nous avons lu le *Roman russe* et *le Disciple*, — mais comme des autorités plutôt que comme des révélations.

1. Il s'agit du cahier de notes prises par Victor Giraud, élève à l'École Normale, au cours de Brunetière sur les littératures européennes. Paul Hazard n'avait pas été directement l'élève de Brunetière, mais comme un « passager clandestin » de ses leçons : « Je n'ai pas eu l'honneur, pour mon compte, d'être l'élève de Brunetière, écrivait-il au même correspondant, le 16 novembre 1911. Nous devions l'avoir en seconde année : c'était le moment où il l'a abandonnée pour ne garder que la troisième. Et, quand je suis entré en troisième année, il a quitté tout-à-fait l'École. Mais je me suis glissé tout de même plusieurs fois à son cours, conscrit parmi les carrés et les cubes. J'ai été frappé, il m'en souvient comme d'hier, de cette science, de cette autorité, de cette éloquence qui semblait s'embrouiller pour le plaisir unique de se débrouiller harmonieusement. Je revois aussi cette figure passionnée et fatiguée : bref, tout ce que vous avez décrit excellemment. Je ne sais si Bédier a parlé de cela dans sa commémoration ; ce que je sais, c'est qu'il fallait que ces choses-là fussent dites ».

Cependant je crois que ce sont vos « maîtres de l'heure » qui nous ont aiguillés. Si nous sommes devenus sillonnistes, socialistes, syndicalistes, royalistes, tous plus ou moins apôtres, — c'est que le sens des problèmes moraux avait été réveillé avant nous. Ce que nous avons fait, peut-être, c'est pousser davantage vers l'action. Nous sommes moins... individualistes (pour être poli) qu'un Loti, moins dilettantes qu'un Faguet, moins snobs que Bourget. Mais, si nous avons, avec quelques défauts qu'ils n'avaient pas, quelques qualités de vigueur et de sincérité, — évidemment, c'est à eux que nous le devons. » Ailleurs, le voici écrivant à Barbiera, à Benedetto Croce pour leur parler de son ami. Le voici encore arrivant exténué à la fin d'une année de cours : un seul repos possible : l'Italie : « En prenant demain la route de Milan (j'embrasserai Arcari samedi), j'aurai l'impression d'une délivrance. » (1911).

Comme il est allé à la pensée européenne, elle est venue à lui. « Il y a des groupements internationaux d'esprits », écrit-il dans son *Leopardi*. La littérature comparée les lui a montrés dans des « librairies » où se côtoient, sur les mêmes rayons, du Leopardi et du Musset, du Heine et du Shelley ; dans ces foyers où s'entretiennent Milanais et Madrilènes, Anglais et Français, comme à Coppet, comme dans le salon parisien de M^me^ de Staël, proche du ruisseau de la rue du Bac. C'est rue du Bac, presque en face de l'hôtel où mourut Chateaubriand, que nous avons vu, durant tant d'années, Paul Hazard et Madame Paul Hazard poursuivre cette tradition d'accueil spirituel. Nos hôtes étrangers, nos amis de passage, aimaient se retrouver là comme ils se retrouveront encore dans leur salon de la rue de l'Arcade : étudiant d'outre-mer qui venait achever sa thèse à Paris, professeur de Harvard ou d'Oxford. Et Paul Hazard, « officier interprète », allait des uns aux autres avec sa grâce souriante, sa science et sa pensée généreuses.

* * *

Dans le monde des années trente, ce beau rêve d'unité humaine était menacé. Une crise aiguë succédait aux vagues inquiétudes de l'âme moderne. De cette crise, comment une pensée comme celle de Paul Hazard n'aurait-elle pas souffert ? Il éprouva le besoin profond de se tourner vers un autre temps et une autre crise, comme pour leur demander le secret ou l'origine de nos maux. Il travailla à cette *Crise de la conscience européenne* qui raconte

trente-cinq années de la vie de l'Europe, de l'éternelle Europe tragique : 1680-1715.

Crise de la vie morale : on avait conservé, jusque là, l'image consacrée d'une nature humaine, universelle et éternelle ; et voici qu'à la veille du XVIII^e siècle, les voyageurs, les missionnaires, découvrent que l'Asie et l'Amérique sont fidèles, depuis des siècles et des millénaires, à une sagesse qui vaut la nôtre, constituent une humanité étrangère à notre univers. Crise de nos idées sur le temps et sur l'espace : les historiens voient leurs histoires rejetées dans le fatras des légendes par le travail des érudits, par la chronologie minutieuse et l'esprit critique ; les pays qui furent le foyer de la culture occidentale reculent, abdiquent, devant les nations du Nord qu'ils avaient ignorées si longtemps. Crise des croyances. Crise du droit : au droit divin s'oppose le droit naturel. Crise de l'état et des mœurs, de l'imagination , de la sensibilité. C'est tout un bric-à-brac touffu de livres qui sortent de toutes les presses d'Europe, qui se multiplient par le jeu des imitations, des réfutations, comme une famille errante, dont les pères, les fils, les petits-fils, essaiment de France en Italie, en Angleterre, en Hollande, en Allemagne. Parfois, devant tout ce fatras, l'historien s'arrête avec découragement : comment choisir ? Faut-il recueillir, comme des documents sur l'esprit humain, tous ces voyages imaginaires, qui se divertissent à promener des héros, toujours les mêmes, parmi des utopies, toujours pareilles ? Faut-il suivre pas à pas chacune de ces idées, chacune de ces chimères ? Tâche ingrate ; Paul Hazard est parvenu à la dominer avec une admirable aisance ; il a tracé un panorama où chaque détail est à sa place, et qui jamais n'est encombré ni confus.

Voyez : à tout moment, comme en un tour d'horizon, il aperçoit, en deux points éloignés de l'espace, le même courant qui se dessine à la même heure, deux livres qui se répondent, deux génies qui se cherchent. Il voit le monde occidental comme un vaste ciel, où des constellations diverses apparaissent ou s'éteignent, où passent des nuages, où d'autres nuages s'écartent pour laisser briller un astre nouveau ; il voit les nations comme des plantes chargées de sève, qui, brusquement, éclatent en floraisons merveilleuses, ou, lentement, se dessèchent. Il dit les vicissitudes des premiers rôles sur le grand théâtre du monde : les peuples vers lesquels tous les regards se tournaient rentrent dans le chœur banal, pour laisser la scène à de jeunes conquérants. Surtout, il saisit ces échanges subtils qui font de tous, tour à tour, des créanciers et des débiteurs.

Cette ample histoire en appelait une autre, aussi considérable et qui ne paraîtra qu'après la mort de son auteur : *la Pensée européenne au XVIII^e siècle*. Un troisième corps du grand édifice se dessinait déjà, qui eût été consacré à la sensibilité européenne. Mais les événements avançaient plus vite que les œuvres ; ils requéraient au service de son pays le lieutenant-colonel Paul Hazard de l'Académie française (il y succédait à Georges Goyau ; il retrouvait, quai de Conti, des écrivains qui l'attendaient, Mgr Grente, Paul Valéry, et le souvenir d'Henri Bremond). Auprès d'un autre « khagneux » de Lakanal, son cadet, son ami, Jean Giraudoux, il dirigeait des services d'informations ; il était, une fois de plus, officier interprète.

Les mois passèrent, et la grande marée sombre. Ceux qui avaient connu Paul Hazard à Lyon l'y virent revenir en 1941 ; ils reprirent, auprès de lui, confiance en l'Europe. Puis, il retrouva le Collège de France, dans l'air cruel de l'occupation. Il espérait ; il faisait rayonner l'espérance autour de lui. Il donnait comme toujours son cœur de maître, inépuisable. Du moins nous le croyions inépuisable et ne cessions d'aller chercher des forces auprès de lui. Brusquement, le 12 avril 1944, ce cœur cessait de battre. Et après dix ans, nous répétons le mot qu'il écrivait jadis à Victor Giraud, quand il eut appris que Pierre-Maurice Masson venait de tomber sur le front de Lorraine : « Je ne puis pas le voir mort : il y avait en lui une telle puissance de vie ! »

Pierre MOREAU.

VICTOR HUGO
ET LA GRANDE-BRETAGNE

Sujet particulièrement complexe [1] : ce type de question présente, en effet, au moins trois aspects, qui sont liés, et notamment dans le cas d'un écrivain qui a vécu en un siècle pénétré de l'influence littéraire et politique de l'Angleterre, qui a résidé pendant près de vingt années d'exil à portée de ce pays, dans les îles anglo-normandes de Jersey et Guernesey, et qui a consacré à son histoire cinq titres de son œuvre : deux drames, *Cromwell* et *Marie Tudor*, deux romans, *les Travailleurs de la mer* et *l'Homme qui rit*, un essai de critique, *William Shakespeare*, soit trois livres capitaux ; auxquels il faudrait ajouter, pour être complet, des écrits politiques tels que la *Lettre à lord Palmerston* et deux pièces mineures, *Amy Robsart*, adaptée du roman de Walter Scott *Kenilworth*, et *Mangeront-ils ?* inspirée du cadre de *Peveril du Pic*, du même, sans parler des poésies. Ce n'est pas que le problème n'ait déjà été largement exploré : au moins dans les pays anglo-saxons ; mais un panorama manque pour le lecteur français [2].

Les influences littéraires que certains écrivains britanniques ont pu exercer sur l'esprit créateur de Victor Hugo ont fait l'objet, en 1933, d'une soigneuse étude de M. John Heywood Thomas [3]. On songe tout de suite à Byron, Walter Scott, et surtout Shakespeare ; mais il y en a d'autres. Et il ne s'agit pas de savoir seulement ce qu'il a vraisemblablement retiré de leur lecture, mais encore comment il les a compris : le Shakespeare de ses années romantiques n'est évidemment pas le même que celui de Guernesey.

La même année, M. Marcel Moraud s'est efforcé de circonscrire le rayonnement de nos poètes romantiques de l'autre côté de la

1. M. M.-F. Guyard nous en avertit dans son guide *La Litt. comparée*, Paris, 1952.
2. Il n'a pas été traité dans la *R. L. C.* de juillet-sept. 1952, partiellement consacrée à « Victor Hugo et ses rapports avec l'étranger ».
3. *L'Angleterre dans l'œuvre de Victor Hugo*, Paris, 1933.

Manche [1], enquête toujours délicate et souvent décevante ; le bilan, cette fois, paraît d'autant plus maigre que, comme l'Allemagne, l'Angleterre a traversé sa période romantique avant la France. En 1938, M. Kenneth W. Hooker, aux Etats-Unis, l'a reprise en la limitant à Victor Hugo [2] ; on en retire l'impression que le prestige de cet écrivain, lentement acquis, puis estompé, est resté en grande partie nominal. La difficulté qui consiste à transposer toute poésie dans un idiome étranger, et en particulier une poésie plutôt oratoire dans une langue qui s'y prête mal, a réduit la connaissance de Hugo en Angleterre à son œuvre romanesque. Son attitude politique, au surplus, est naturellement entrée pour beaucoup dans le jugement porté sur lui par les Anglo-Saxons, qui en fait, pour notre étonnement à nous Français, « the representative Frenchman ».

Car Hugo n'est pas tout seul en question. Son portrait peint par les Anglo-Saxons s'inscrit dans le cadre de l'étude générale que prépare M. F. Faure, *La France vue par l'Angleterre victorienne (1830-1870)* ; et celle-ci a son envers, auquel M. Pierre Reboul a consacré sa thèse, *le Mythe anglais en France (1815-1830)*. Hugo, surtout au début de sa carrière, a certainement partagé les jugements alors courants en France sur l'Angleterre et les Anglais, pleins de préjugés et de méfiances dont l'origine est liée à l'histoire des quinze premières années du siècle. L'ombre de Napoléon a longtemps fait écran entre l'Angleterre et lui. Mais en vingt ans de séjour il a pu s'en faire une opinion plus justifiée, au moins plus nuancée. L'Angleterre vue par Hugo, c'est l'Angleterre avec les Anglais, leur mode de vie, leur politique, leur religion ; et c'est aussi l'Angleterre sans les Anglais, c'est-à-dire les paysages, réduits d'ailleurs à quelques milles de côte compris entre Southampton et Douvres et surtout dans les Channel Islands, qui correspondent bien à cette rubrique. Ce n'est pas le moins piquant ni le moins pittoresque de la question que ces méprises ou ces illuminations. On s'aperçoit alors d'une influence plus profonde, psychologique, exercée par un pays sur l'homme qui y était le moins préparé et qui n'est pas resté indifférent à son contact.

1. *Le Romantisme français en Angleterre*, Paris, 1933.
2. *The Fortunes of Victor Hugo in England*, New York, Columbia University Press, 1938. Le sujet a été repris en 1952 par M. Victor Bowley, *Victor Hugo in the light of the English criticism in the XIXth century*, thèse inédite et déposée à la London University Library. Cf. l'excellente bibliographie du sujet dans *Adam International Review*, nº 229-230, 1952.

I

Il est de notoriété publique que Victor Hugo ne savait pas l'anglais. C'est un point sur lequel nous reviendrons. Mais il n'a connu les œuvres qui ont pu le marquer qu'indirectement, à travers des traductions — ce n'est pas un cas isolé — et, ajoutons, aussi à travers un traducteur, son propre fils François-Victor, à qui Miss Frances Vernor Guille vient de consacrer une très sérieuse étude [1]. On sait que celui-ci a passé douze ans, de 1853 à 1864, à traduire Shakespeare et que sa traduction reste encore, en France, une des plus consciencieuses et des plus fidèles. La collaboration du père et du fils a été intime, à ce moment-là, et se trouve matérialisée dans la préface que Victor Hugo destinait à l'édition et qui est devenue un véritable essai d'interprétation et de théorie esthétiques. Plus d'une fois, Victor Hugo, nous le voyons dans ses lettres, s'est fait lire et expliquer par son fils des vers, non seulement de Shakespeare, mais de Wordsworth, de Swinburne, etc. Mais, François-Victor étant né en 1826, cette aide fut tardive, et, jusqu'au début de l'exil, Hugo a dû se contenter des traductions. Or, il s'en méfiait, notamment pour Shakespeare qu'il prétendit ne pas vouloir lire dans la traduction de Letourneur ; il en avait pourtant extrait, pour les épigraphes de ses *Odes* et de certains chapitres de *Han d'Islande*, plus d'une douzaine de citations [2].

C'est que les traductions atténuaient, à ses yeux, la couleur originale des textes. Mais il faut bien voir que son goût n'a pas toujours été aussi hardi qu'on pourrait croire. Au contraire, les comptes rendus du *Conservateur littéraire* et de *la Muse française* laissent apparaître l'empreinte du « goût » classique et permettent de mesurer l'évolution de Victor Hugo en matière d'idées littéraires.

Les pièces de Shakespeare et de Schiller, écrivait-il en mars 1820 à propos de la *Marie Stuart* de Lebrun, ne diffèrent des pièces de Corneille et de Racine qu'en ce qu'elles sont plus défectueuses. C'est pour cela qu'on est obligé d'y employer plus de pompe scénique... Les Français veulent que l'intérêt se concentre sur quelques personnages ; les Anglais regardent la variété comme une qualité tragique. Chez nous, l'intérêt va toujours croissant ; chez eux, chaque scène est réduite à son propre intérêt [3].

1. *François-Victor Hugo et son œuvre*, Paris, Nizet, 1950.
2. Voir J. H. Thomas, *op. cit.*, et ma *Fantaisie de Victor Hugo*, José Corti, 1949, t. I, pp. 75-79.
3. *Littérature et Philosophie mêlées*, éd. Imprimerie Nationale, p. 314.

On sourit de cette assurance propre à la jeunesse, de ce verdict péremptoire. Mais il convient de se rappeler que d'excellents esprits de son temps n'ont pas dépassé ce stade. On constate alors que la littérature anglaise, par le lyrisme de Young et de Moore, par la couleur de Byron et de Scott dans la description des temps révolus et des mœurs lointaines ainsi que des passions, et surtout, de ce dernier point de vue, par le génie de Shakespeare, a contribué à élargir son goût.

Remarquons, au passage, le défaut d'influence de la peinture anglaise. Hugo, dont la poésie évoluera assez tôt vers l'étude de la nature, n'a pas été sensible à l'intérêt que manifestaient pour le paysage un Constable et un Turner, non plus qu'il n'a subi, autrement qu'à travers Sainte-Beuve, l'influence des poètes lakistes. Pourtant Bonington a travaillé avec Delacroix, et il expose sa célèbre *Charrette de foin* au Salon de Paris de 1824. A son tour, deux ans plus tard, Delacroix visite les ateliers de Londres. Mais Hugo, qui a certainement eu sous les yeux les illustrations que l'artiste anglais a données aux *Voyages pittoresques* de Taylor et Nodier, n'est touché véritablement que par le sujet et signale par exemple, dans une exposition de 1826, *le Turc* du même Bonington.

Considérons rapidement quelques-uns des jugements qu'il a portés sur des poètes d'Outre-Manche.

Chez Th. Moore, dont il a lu *Lalla Rookh*, il apprécie « une grande fraîcheur d'imagination et une science profonde des passions » ; il blâme « l'abus des métaphores, le vague de l'expression, la profusion des formules interrogatives et exclamatives », mais il loue « la variété des figures, l'éclat du coloris, la grâce ou l'énergie des peintures, et cette vérité de teinte locale qui répand, sur les imperfections mêmes, une sorte de charme magique [1] ». Les élégies de Young ont marqué certaines pièces des *Odes et Ballades*. Mais, plus qu'à Young et Moore, c'est à Byron qu'il doit l'attrait de l'Orient et certains sujets de ses *Orientales*. Après la mort du poète, il professe en juin 1824 « un sentiment sincère d'admiration, d'enthousiasme et de reconnaissance » pour l'œuvre du poète, tout en exprimant des réserves sur ce qu'il appelle le « satanisme » de son inspiration ; il constate que ses œuvres sont marquées « par la tristesse de son génie, par l'orgueil de son caractère, par les tempêtes de sa vie », mais il fait l'éloge de sa « capricieuse imagination ». D'une critique des classiques, il le venge par cette boutade

1. *Conservateur littéraire*, juin 1820.

méprisante, inscrite dans son *Carnet* de 1820 : « Lord Byron fustigé par Duviquet, c'est le vautour dans les serres du pierrot. » Et voici, extrait du *Reliquat* de *Littérature et Philosophie mêlées*, et donc antérieur à 1834, un portrait à l'emporte-pièce, où s'accentue la marque du poète :

> Byron, génie fatal et inquiétant, pair d'Angleterre, dandy et poète, élégant et redoutable, délicat et terrible, joli et monstrueux, qui est moins de notre sexe que de l'autre ; et moins encore de l'autre sexe que de l'autre monde, femme par la main, démon par le pied.

Parmi les écrivains de moindre taille qui ont exercé une influence sur Hugo, retenons le Rev. Maturin, irlandais, qui l'a orienté vers le roman noir et lui a fourni des épigraphes pour son *Han d'Islande*. Mais, dans l'ordre du roman, c'est l'œuvre de Walter Scott qui a le plus marqué la sienne. La mode du roman historique en France [1] tient à la vogue extraordinaire de ses romans, dont les traductions par Amédée Pichot et Ch. Defauconpret connurent d'innombrables éditions entre 1816 et 1840. Dans les deux revues ci-dessus nommées, Hugo se réserve les comptes rendus de l'*Officier de fortune*, de *la Fiancée de Lamermoor* (déc. 1819), d'*Ivanhoe* (mai 1820), de *Quentin Durward* (juillet 1823). Ébloui par la gloire de l'écrivain autant que par son habileté, qui prête au romancier, à ses yeux, l'auréole d'un historien authentique, il ne cesse de louer ses dons d'observation, le fini de ses caractères, la vérité de ses peintures. Il admire les scènes de tournois, les fous magnanimes et les sorciers malins, en dépit des procédés de châteaux et de souterrains, qu'il estime usés, et même il trouve légitime « l'horreur de certains tableaux » dans le cadre de ces « romans épiques ». De *Han d'Islande* à *l'Homme qui rit*, les siens auront leur scène de meurtre ou de torture. Le romancier écossais lui sert à se reconnaître et à s'annoncer. Hugo le loue de mêler « le bon et le mauvais, le beau et le laid, le haut et le bas », à l'image de la nature, et, comme lui-même le proclamera dans la *Préface* de *Cromwell*, il lui attribue l'initiative dans la substitution au roman épistolaire du XVIII^e^ siècle du *roman dramatique*, seul capable de « donner place au dialogue naturel, à l'action véritable », formule à perfectionner : « Après le roman pittoresque, mais prosaïque, de Walter Scott, il restera un autre roman à créer, plus beau et plus complet encore selon nous. C'est le roman, à la fois drame et épopée, pittoresque, mais poétique, réel, mais idéal, vrai, mais grand, qui enchâssera Walter

1. Cf. M. Maigron, *Le Roman historique à l'époque romantique*, Paris, 1898, et P. Geny-vrier, *Walter Scott historien français*, Tours, 1935.

Scott dans Homère ». Ainsi, Walter Scott lui permet de prendre conscience de ses aspirations en matière de création romanesque.

Le grand poète épique anglais, c'est Milton, dont, tour à tour, l'abbé Delille et Chateaubriand ont donné des adaptations. Hugo a campé la silhouette du poète puritain dans *Cromwell*, et ses notes montrent qu'il a réfléchi sur l'auteur de *Paradise Lost* :

> Si jamais composition littéraire a profondément porté l'empreinte ineffaçable de la méditation et de l'inspiration, c'est *le Paradis perdu*. Une idée morale, qui touche à la fois aux deux natures de l'homme ; ... une action qui commence par Jésus et se termine par Satan ; Ève entraînée par la curiosité, la compassion et l'imprudence, jusqu'à la perdition ; la première femme en contact avec le premier démon ; drame simple et immense... ; tableau magique qui fait graduellement succéder à toutes les teintes de lumière toutes les nuances de ténèbres ; poème singulier, qui charme et qui effraie [1].

C'est ce point de vue que résume une phrase de la *Préface* : « Le *Paradis perdu* est un drame avant d'être une épopée ». Mais son influence ne se fait guère sentir avant l'exil, dans certains tableaux édeniques des *Contemplations*, de *la Fin de Satan* ou de *la Légende des Siècles*. Même alors, Hugo lui reprochera d'avoir tenu la nature païenne à l'écart de son œuvre : « Avoir, par tristesse puritaine, exclu de son œuvre la vraie nature, le grand Pan, c'est là le malheur de Milton » [2].

Le grand inspirateur des romantiques au théâtre, c'est Shakespeare. Hugo était vite revenu de ses préventions classiques de 1820. Dans une page tardive, il en attribue la révélation à Charles Nodier, qui lui aurait lu, au sacre de Charles X à Reims, des pages du *Roi Jean*. Mais nous avons vu qu'il connaissait déjà, par la traduction Letourneur revue par Pichot et présentée par Guizot, *Hamlet*, *Macbeth*, *Timon d'Athènes*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Roméo et Juliette*, *Othello*, *la Tempête*. Peut-être Nodier lui a-t-il, en effet, éclairé la prodigieuse perspective de ce théâtre. Pour l'auteur de la *Préface* de *Cromwell*, Shakespeare est le libérateur de la scène, « ce dieu du théâtre, en qui semblent réunis, comme dans une trinité, les trois grands génies caractéristiques de notre scène : Corneille, Molière, Beaumarchais ». Déjà Hugo est frappé par le double aspect de l'imagination shakespearienne : « Tantôt il jette du rire, tantôt de l'horreur dans la tragédie ». Peut-être lui doit-il l'emploi du « grotesque », qui paraît bien la pièce maî-

1. *Littérature et Philosophie mêlées*, p. 137.
2. *William Shakespeare*, p. 45.

tresse de sa propre conception dramatique ; il en relève des exemples dans la nourrice de Juliette, dans Richard III, avec une nuance d'horreur, et dans Mercutio, sous un voile de grâce. Les bouffons de ses drames, les chansons de ses fous et de ses cavaliers viennent en droite ligne de Shakespeare. Mais, au-delà de ces aménagements de la technique dramatique, Hugo semble déjà deviner qu'il y a dans cette œuvre tout un univers qui en fait « la sommité des temps modernes ».

Le travail constant de François-Victor sous ses yeux a certainement fait beaucoup pour ramener l'attention du poète à une œuvre qui l'avait si totalement séduit au temps de ses luttes romantiques. Il l'a relue, assez attentivement pour en dégager certaines observations précises, comme cette remarque sur les doubles actions des drames shakespeariens : Hamlet faisant de Laertes un second Hamlet par le meurtre de son père ; ou le cas de Lear au milieu de ses filles, répété en Gloucester trahi par Edmond et aimé par Edgar. Il a parcouru aussi, parmi les livres dont son fils s'était entouré pour élaborer sa traduction, les ouvrages de Villemain, de Guizot, de Pichot, et d'autres [1]. Lorsqu'en 1863 il se lance dans son essai sur *William Shakespeare*, c'est en toute maturité d'esprit créateur et de réflexion esthétique, et l'épreuve du prospectus porte cette fière correction de sa main : « le poète de l'Angleterre jugé par le poète de la France ».

Que voit-il alors en Shakespeare ? Tout d'abord, le créateur de types. Il y est d'autant plus sensible que, comme l'a remarqué Th. Maulnier à son propos et comme lui-même l'a observé au sujet de Dante (« L'homme de Dante, c'est Dante... il est son type... »), il se doute qu'il n'en est pas un, exception faite pour Jean Valjean. Un type, écrit-il (peut-être en se souvenant de l'essai de Nodier), « résume et concentre sous une forme humaine toute une famille de caractères et d'esprits » : « Additionnez l'usure, vous avez Shylock ». Hamlet est le type par excellence, et Hugo ne manque pas de le confronter avec le type antique, Prométhée, dont le mythe a si fortement inspiré romantiques anglais et français ; mais l'obstacle, observe-t-il, est extérieur pour Prométhée, tandis qu'il est intérieur chez Hamlet ; ce qui fait de ce drame « le chef-d'œuvre de la tragédie-rêve ». Sur le même plan, Hugo place *Macbeth*, *Othello*, *le Roi Lear*, « trois drames grandioses » qu'il caractérise en des formules violentes et profondes. « *Macbeth*, c'est la faim du monstre toujours possible dans l'homme ». « *Othello*, c'est la nuit.

1. Mon article sur *Les Livres de Hauteville House*, *RHLF.*, 1952, p. 48.

La nuit est amoureuse du jour ». « *Lear*, c'est l'occasion de Cordelia. La maternité de la fille sur le père ».

Cet aspect de Shakespeare tient à sa faculté maîtresse, qui doit être chez tout poète, selon Hugo, l'imagination. Mais, chez le génie, elle affecte une vigueur comparable aux forces de la nature ; « Shakespeare, c'est la fertilité, la force, l'exubérance,... la prodigalité insensée et tranquille du créateur ». Hugo est inépuisable en formules sur ce thème. Le génie de Stratford a, pour lui, la simplicité d'Hercule, « la grande simplicité », la naïveté, « visage de la vérité », il « ne respecte rien » : « Être fécond, c'est être agressif ». « Il déborde, comme la végétation, comme la germination, comme la lumière, comme la flamme ». Il n'a pas le « bon goût », mais il a la puissance, la grandeur, et aussi le raffinement. L'image du « barde » primitif hante visiblement l'esprit de Victor Hugo, et elle se formule en une vision que, de sang-froid, il a préféré retrancher, car elle trahit l'effort réfléchi du génie créateur au profit de son jaillissement inspiré : « Shakespeare, c'est le sauvage ivre. Oui, sauvage ! c'est l'habitant de la forêt vierge ; oui, ivre, c'est le buveur d'idéal. C'est le géant sous les branchages immenses ; c'est celui qui tient la grande coupe d'or et qui a dans les yeux la flamme de toute cette lumière qu'il boit »[1].

Cette fécondité de l'imagination a permis à Shakespeare de saisir le secret de la vie et de l'enfermer dans son œuvre sans le détruire. Ce que Victor Hugo retrouve en elle, c'est « le fourmillement » de la vie, « sous ses deux aspects, obscurité et azur, doute et espérance ». Armé de cette idée, il se lance dans une évocation tumultueuse de l'univers shakespearien :

Dans Shakespeare, les oiseaux chantent, les buissons verdissent, les cœurs aiment, les âmes souffrent, le nuage erre, il fait chaud, il fait froid, la nuit tombe, le temps passe, les forêts et les foules parlent, le vaste songe éternel flotte. La sève et le sang, toutes les formes du fait multiple, les actions et les idées, l'homme et l'humanité, les vivants et la vie, les solitudes, les villes, les religions, les diamants, les perles, les fumiers, les charniers, le flux et le reflux des êtres, le pas des allants et venants, tout cela est sur Shakespeare et dans Shakespeare, et, ce génie étant la terre, les morts en sortent. Certains côtés sinistres de Shakespeare sont hantés par les spectres. Shakespeare est frère de Dante. L'un complète l'autre. Dante incarne le surnaturalisme, Shakespeare incarne toute la nature ; et comme ces deux régions, nature et surnaturalisme, qui nous apparaissent si diverses, sont dans l'absolu

1. *William Shakespeare*, éd. citée, *Reliquat*, p. 337. « Forêt vierge » : cf. préface des *Odes et Ballades*, 1826.

la même unité, Dante et Shakespeare, si dissemblables pourtant, se mêlent par les bords et adhèrent par le fond ; il y a de l'homme dans Alighieri et du fantôme dans Shakespeare. La tête de mort passe des mains de Dante dans les mains de Shakespeare ; Ugolin la ronge, Hamlet la questionne... Shakespeare la secoue et en fait tomber des étoiles, l'île de Prospero, la forêt des Ardennes, la bruyère d'Armeyn, la plate-forme d'Elseneur, ne sont pas moins éclairées que les sept cercles de la spirale dantesque par la sombre reverbération des hypothèses... Shakespeare, autant que Dante, laisse entrevoir l'horizon crépusculaire de la conjecture. Dans l'un comme dans l'autre, il y a le possible, cette fenêtre du rêve ouverte sur le réel. Quant au réel, nous y insistons, Shakespeare en déborde ; partout la chair vive ; Shakespeare a l'émotion, l'instinct, le cri vrai, l'accent juste, toute la multitude humaine avec sa rumeur... [1]

Hugo conclut que « Shakespeare est un total ». A la « clôture du moyen âge », où il le place, Rabelais et Cervantès, exclusivement railleurs, « ne donnent », à côté de lui, « qu'un aspect partiel » : lui « est un homme cyclique ».

Cette approximation globale est abondamment élaborée dans l'étude des deux versants de Shakespeare à laquelle elle conduit : le Shakespeare de *Hamlet* et le Shakespeare du *Songe*. Il le définit *Totus in antithesi* : « Un des caractères qui distinguent les génies des esprits ordinaires, c'est que les génies ont la réflexion double ». Notion bien intéressante : sur ce thème, dans lequel il est personnellement engagé, Hugo se livre à une gamme de variations éblouissantes et un peu lassantes, qui lui permettent de dégager sa propre image du miroir de Shakespeare, « éternel *bi-frons* » comme la nature. « L'antithèse de Shakespeare, c'est l'ubiquité de l'antinomie... C'est cette sombre querelle flagrante, ce flux et ce reflux sans fin, ce perpétuel oui et non, cette opposition irréductible, cet immense antagonisme en permanence, dont Rembrandt fait son clair-obscur et dont Piranèse compose son vertige » [2] : Hugo ne prend pas Shakespeare pour modèle, il s'en est défendu formellement comme d'un danger, mais il s'y reconnaît, ou, si l'on préfère, il croit s'y reconnaître, y retrouver les deux tendances maîtresses de son propre génie, la pente à l'apocalypse et la pente de la fantaisie. A une époque de son développement esthétique où il se voit également et simultanément tenté par *Dieu*, *la Fin de Satan* et par *les Chansons des rues et des bois*, *le Théâtre en liberté*, la leçon de Shakespeare, c'est pour lui d'être soi-même sans aucune contrainte.

1. *Ibid.*, p. 43.
2. *Ibid.*, p. 112.

Examinez Shakespeare, ... et voyez quelle résolution il a d'être lui-même. N'attendez aucune concession de son Moi. Ce n'est pas certes l'égoïste, mais c'est le volontaire... Quoi de plus personnel que *Troïlus et Cressida* ? Une Troie comique ! Voici *Beaucoup de bruit pour rien*, une tragédie qui aboutit à un éclat de rire. Voici *le Conte d'hiver*, pastorale drame. Shakespeare, dans son œuvre, est chez lui. Voulez-vous voir un despotisme, voyez sa fantaisie. Quelle volonté de rêve ! quel parti pris de vertige ! quel absolutisme dans l'indécis et le flottant ! le songe emplit à tel point quelques-unes de ses pièces que l'homme s'y déforme et y est plus nuage qu'homme [1].

Ainsi Shakespeare a fait plus pour Hugo que de lui donner l'exemple d'une conception dramatique et de procédés poétiques. Ce rôle de libérateur que l'auteur de la *Préface* de *Cromwell* lui assignait, Shakespeare l'a joué d'une manière plus profonde dans le cas de notre poète : en réfléchissant sur le dramaturge anglais, il s'est exprimé lui-même de la manière la plus complète, et, si son interprétation peut paraître insuffisante ou inexacte aux connaisseurs, le *William Shakespeare* de Victor Hugo n'en reste pas moins, dans un effort de documentation et de méditation poussées, la plus grande œuvre qu'un grand poète ait inspirée à un autre grand poète.

Assez curieusement, c'est, selon une confidence faite à Jules Claretie, dans le recueil des *Chansons des rues et des bois* que Victor Hugo a estimé avoir été le plus lui-même. Qu'on cherche du côté de Gautier, de Banville ou de Musset, il y a dans ces pièces légères, chaudes et brillantes, une manière originale qui porte la marque de son auteur. Qui sait cependant si, soit par son fils François-Victor, soit par les adaptations de Leconte de Lisle, Hugo n'a pas eu connaissance de celles de Burns, dont un volume de poésies complètes figure sur les rayons de Hauteville House. Telles que le poète de l'île Bourbon les a transposées dans ses *Chansons écossaises* (*Poèmes antiques*, 1852), notamment les pièces intitulées *Jane* et *Annie* sont encore, par leur rythme et leur tour, ce qui est le plus apparenté à l'inspiration des *Chansons des rues et des bois*.

Même si cette hypothèse était vérifiée, la conclusion ne fait que se confirmer : par les contacts qu'il a eus avec la littérature britannique, et notamment avec Shakespeare et Walter Scott, Hugo a été surtout encouragé dans la recherche et l'affirmation de son génie propre.

1. *Ibid.*, p. 157.

II

Une chose que Victor Hugo appréciait en Shakespeare, c'est d'avoir été mal jugé pendant près de deux siècles dans son pays [1], et plus longtemps encore en France ; injustice dont il pensait être victime dans le sien, et l'Angleterre ne lui a pas été plus favorable. Les jugements qui se portent, en matière littéraire, d'un bord à l'autre du Channel reposent, on l'a souvent remarqué, sur des malentendus, des préjugés, une connaissance déformée ou limitée des œuvres, parfois d'étranges préperceptions. Sa poésie se prêtant mal à une transposition en langue anglaise, c'est surtout par ses romans que Victor Hugo a été connu, et c'est sur eux qu'il a été jugé. Encore l'idée que nous nous faisons du crédit d'un écrivain dans un pays étranger dépend-elle beaucoup des critiques de ce pays : c'est sous-estimer le rôle du public. Ainsi, pour Hugo, ses meilleurs et rares propagateurs ont été d'abord Southern, puis Swinburne ; mais si l'on s'en tenait aux comptes rendus hostiles qui ont accueilli la plupart de ses œuvres, on s'expliquerait mal la multiplication des traductions de *Notre-Dame de Paris*, des *Travailleurs de la mer* et des *Misérables*, qui ont donc su trouver leurs lecteurs.

D'une manière générale, les reproches formulés contre l'œuvre de Victor Hugo ont été : immoralisme, libéralisme et plus tard socialisme, éventuellement nationalisme.

La première œuvre traduite en anglais de Victor Hugo fut *Han d'Islande* en 1825. Ce roman parut anonyme, comme l'original, mais enrichi de quatre gravures par George Cruikshank. Bien qu'abrégé et imité du *black novel* à la mode de Lewis et Maturin, il ne semble pas avoir suscité de réaction particulière. C'est après 1827, observe M. Hooker [2], que des revues britanniques se sont intéressées davantage aux lettres françaises, notamment *The Westminster Review* et *The Foreign Quarterly Review*. Jusque-là, Hugo n'avait été connu qu'à travers les contributions peu favorables de Stendhal au *New Monthly Magazine*. En 1829, Southern parle, à propos des *Odes et Ballades* et des *Orientales*, de « fancy and personal experience » et de « amiable play of the imagination » ; il apprécie l'art du *Dernier jour d'un condamné*, mais juge le message

1. Cf. *Th. lib.*, p. 258 : « L'oubli tuant Shakespeare à Stratford-sur-Avon ».

2. Je suis redevable de la documentation contenue sous ce titre II à l'ouvrage de Dr. Hooker. Je regrette de n'avoir pu consulter le travail de Dr. Bowley, dont j'ai utilisé l'excellente étude, *English Versions of Victor Hugo's Plays*, publiée dans le numéro cité de *Adam International Review*.

immoral : c'est un grief destiné à se répéter dans la suite. *Notre-Dame de Paris* a été tout de suite l'œuvre la mieux connue et la plus goûtée de Victor Hugo, et elle l'est d'ailleurs restée : M. Hooker en relève quatre traductions entre 1833 et 1839, trente-six éditions entre 1895 et 1915. Tout en marquant les dettes du romancier français à l'égard de ses prédécesseurs britanniques, Walter Scott et Lewis, les revues rendirent hommage à la vigueur de son invention créatrice, mais dénoncèrent son libéralisme, que l'*Athenaeum* fut une des rares à défendre. C'était néanmoins un succès, et la Esmeralda paraît avoir été la préférée de toutes les créatures romanesques de l'auteur.

En revanche, ses drames eurent un retentissement limité et ne firent que ramener le verdict d'immoralité. La Bataille d'*Hernani* passa pour un écho bien parisien. A part quelques adaptations (*Hernani*, *Le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*), la plupart, et non les moindres, attendirent parfois trente ans l'honneur d'une traduction (*Marion Delorme*, *Ruy Blas*, *Les Burgraves*). Malgré les protestations du traducteur des *Chants du crépuscule*, G. W. M. Reynolds, la condamnation morale du théâtre de Victor Hugo gagnait le reste de son œuvre, qui n'était pas mise à sa juste place dans la production contemporaine de la France, et, en 1836, c'est Sainte-Beuve qui était obligé de réfuter un article de la *Quarterly Review* où Hugo était présenté « comme un plagiaire de *Quentin Durward* » : non, répondait-il, Hugo a fait là une œuvre de grand style, et la cathédrale, idée comme évocation, est sienne.

Quant à son œuvre poétique des années 1830-1840, elle n'est connue qu'à travers la traduction d'un seul recueil, *Songs of Twilight*, et quelques pièces de *Keepsakes* : on n'en retient toujours que « the light, tender fancies », les *Guitares* par exemple, ce qui n'est pas d'un mauvais choix, mais néglige tout le côté puissant de son inspiration philosophique ou politique. L'opinion, à vrai dire, est très mal informée : le *Spectator* ne connaît encore que deux poètes français, Lamartine et Béranger. Elle est aussi mal préparée : en 1840, le critique Lewes doit rappeler que les poètes romantiques français constituent « une école vigoureuse », qui ne mérite pas le dédain affecté en Angleterre à leur égard. Comment s'en offusquer ? L'opinion britannique se laisse guider par les jugements hostiles de critiques français apparemment autorisés, tels que Jules Janin et Désiré Nisard.

Autour de 1840, on note un regain de traductions de ses romans de jeunesse. *Le Rhin*, encore sous-estimé, passe pour un excellent guide, seulement gâté par des traces d'anglophobie, un nationa-

lisme mal placé et des intentions politiques. Mais le nom de Victor Hugo a définitivement passé la Manche : aimé ou non, il suscite des curiosités. Parmi les écrivains qui rendent visite au continent, Dickens, en 1848, croit retrouver dans sa famille et son cadre le chapitre d'un de ses romans ; Elizabeth Browning, au contraire, est déçue par la vulgarité de son visage, où elle ne reconnaît ni un romantique, ni un poète.

L'exil apporta un changement d'optique à l'opinion qu'on se formait en Angleterre de Victor Hugo. Elle se réserva d'abord, et il est juste de noter que la personne de Napoléon III, *a priori*, n'y suscitait pas une sympathie dommageable au poète. Son *Napoléon-le-Petit*, édité en Angleterre dans les deux langues, eut un succès de scandale. Mais si Hugo rencontrait des dispositions, en somme, neutres, le ton de ses attaques déplut et, très vite, ses interventions déplacées au sujet de la politique britannique indisposèrent une forte partie de l'opinion contre lui. On lit dans le compte rendu de l'*Athenaeum* : « Hugo does not come into our court with what we consider clean hands ». Mais, se demande-t-on, sur quelles pièces ce « tribunal » pouvait-il bien juger ? Même les revues libérales expriment des regrets : « Page after page of splendid writing ; not a page of careful thinking ». Les *Châtiments* furent versés au dossier, sans autre jugement ; seule, *The Westminster* reconnut le courage et l'audace de ces vers. La *Lettre à lord Palmerston* ne fit que confirmer l'opinion dans son verdict, et même la choqua personnellement : après tout, ce M. Victor Hugo était, on l'apprenait seulement, l'hôte de la Grande-Bretagne et, à défaut de gratitude et de tact, il aurait pu garder pour lui sa théorie bouffonne sur la prétendue allégeance du Gouvernement de Sa Majesté à l'égard du Prince Président. La maladroite affaire de l'*Homme*, journal des proscrits de Jersey, la grossièreté de l'attaque, le défi de Hugo, mirent le comble à l'indignation ; il s'éleva pourtant, en Angleterre, des protestations contre l'expulsion qui en résulta. Dans le cadre de ces îles, et surtout à Guernesey, où l'on ne comprenait pas encore le sens moral de l'attitude adoptée par le poète, on jugeait sévèrement sa liaison avec Juliette Drouet, son abstention de tout lieu de culte[1], et son refus de se lever en 1857 au moment du *God save the Queen* fit scandale. Les poésies qu'il publiait y étaient ignorées, ou peu s'en faut, et elles n'étaient pas beaucoup mieux connues en Angleterre. Les

1. Cf. cette boutade sur la mère de Gilliatt (*T. M.*, I, 1, 3) : « Elle n'allait point aux églises, ce qui fit que, tout bien considéré, on la déclara française. N'aller à « aucune place », c'est grave. »

poèmes des *Contemplations* inspirés par la douleur paternelle émurent, mais le succès du recueil ne vint que plus tard : la critique anglaise partageait l'incompréhension de sa consœur française à l'égard des incartades métaphysiques du poète. Et, chose curieuse, mais explicable dans une certaine mesure, *la Légende des siècles* souleva de concordants reproches d'indécence : décidément, Hugo passait pour un païen immoral, et la comparaison avec Tennyson ne lui était pas avantageuse. C'est, une fois de plus, la publication de nouveaux romans qui, tout en lui aliénant de plus en plus une partie de l'opinion, élargit le cercle de ses lecteurs.

Le roman des *Misérables* réunit au renom familier d'immoralité le grief de nationalisme, repris du *Rhin*, deux traits considérés comme représentatifs du caractère français. Peut-être inspiré par Swinburne, avec qui il habitait alors, Meredith déclara ce roman « the master work of fiction of this century as yet » ; mais Swinburne lui-même, tout en admirant l'art du livre, ne se laissait pas convaincre par ses théories, que la plupart des revues jugèrent socialement dangereuses. Lorsqu'il parut en édition à bon marché, le grand public se montra sensible à l'intérêt de l'histoire, et cet ouvrage se classe, pour le succès, immédiatement après *Notre-Dame de Paris* (vingt-quatre éditions entre 1885 et 1915).

Immédiatement traduits sous le titre *The Toilers of the Sea, les Travailleurs de la mer*, sont d'après M. Hooker le seul ouvrage de Victor Hugo à dégager quelque parfum anglais. On y goûta, en effet, les évocations puissantes de la nature, mais elles parurent gâtées par le déploiement de verbe et de vocabulaire, qui y est cependant lié ; on eût souhaité plus de mesure. Puis, les critiques réprouvèrent presque unanimement le suicide de Gilliatt, issue indigne d'un Britannique, et ils rappelèrent qu'il ne l'était pas : « The hero is French, the heroine is French, the catastrophe is French », lit-on dans l'*Athenaeum*, et le *Blackwood's Magazine* partage ce sentiment : « In our opinion, Gilliatt's way of escaping from the last dilemma... is a cowardly and mean one ; ... but we are English, and M. Hugo is French ». La réponse de l'auteur, publiée dans l'*Athenaeum* par S. P. Oliver, ne satisfait pas même encore M. Hooker, bien que la nuance soit compréhensible : « The death of Gilliatt was simply caused by the despair and indifference to danger with which Gilliatt watched the departure of the vessel which bore away all that rendered life valuable to him ». Enfin, on releva quelques lapsus, contre-sens ou bévues, sur quoi nous reviendrons. Malgré cela, ce roman vient le troisième dans l'ordre des succès de Victor Hugo (treize éditions entre 1885 et 1915).

L'Homme qui rit, qui parut abrégé en magazine, eut vite, pour quelques passages de violente sensualité (le côté Josiane), la réputation d'un livre impossible à traduire intégralement et peu recommandable. Les lecteurs du XX^e^ siècle sont, à coup sûr, plus blasés sur ce chapitre que leurs aînés ; ils souriront du verdict du *Times* : « French indecent writing is like no other ; ... it is simply and utterly bestial. » On a fait beaucoup mieux depuis, et non pas seulement en France. En revanche, la chaste aveugle, Dea, vint rejoindre l'ardente ingénue, Esmeralda, dans la sympathie générale de la critique. Malgré l'effort de Swinburne pour montrer dans ce livre « l'histoire de la lutte d'un esprit humain avec le sort, le monde, la chair et le diable », ce roman « baroque » succomba sous l'invraisemblance de sa restitution historique et la bizarrerie de son sujet : à dire vrai, c'est seulement de nos jours que, peut-être à la faveur du surréalisme et de la mode du baroque, on commence à reconnaître son originalité.

Le retour du proscrit en France après 1870, la gloire qu'il y connut alors et qui apparut en Angleterre comme une justification rétrospective de son attitude, nuancèrent de respect l'accueil réservé à ses nouvelles œuvres par les revues britanniques : cette considération atténue pour nous la valeur de ce revirement. *Quatrevingt-treize* passa pour un chef-d'œuvre, et R. L. Stevenson reprit dans une importante étude la question des romans de Victor Hugo (*Cornhill Magazine*, août 1874). Quelques articles de Camille Barrère, le futur ambassadeur, contribuèrent à faire bénéficier sa poésie d'une faveur tardive, jusque-là réservée à ses romans. Mais, au total, on peut dire que l'appréciation britannique des œuvres de V. Hugo reposait, comme souvent, sur des malentendus : on l'admirait ou on le réprouvait pour son socialisme.

Il faut ajouter que Victor Hugo appartient à cette famille de lyriques prolixes qui surprendront toujours désagréablement le goût du lecteur anglais. Celui-ci est aussi réticent, au premier abord, à la prose ou à la poésie d'un Péguy, d'un Romain Rolland ou d'un Paul Claudel. Il préférera toujours, venant de France, le naturel et l'esprit d'une Madame de Sévigné, la concision étincelante d'un Valéry, et même la perversité d'un Laclos, si elle s'exprime, comme c'est le cas, avec cet art de l'allusion et cette causticité qu'il lui plaît de trouver dans notre littérature. Le reste l'ennuie ou l'offusque sans le dépayser. De notre côté, nous sommes assez portés, au moins de nos jours, à apprécier dans la littérature britannique certaine qualité de poésie diffuse qui ne rencontre pas toujours l'assentiment de nos amis anglais.

III

La part du préjugé n'est pas moins grande dans les sentiments que nourrisssait Victor Hugo pour l'Angleterre, et certes, fort longtemps, ils n'ont été ni bienveillants, ni même équitables. Mais, entre 1815 et 1840, l'anglophobie politique était aussi traditionnelle en France que l'anglophilie, voire l'anglomanie, littéraire. Stendhal rappelle qu'en 1821, lors de la première visite faite par des acteurs britanniques venus jouer Shakespeare à Paris dans l'original, ils furent accueillis aux cris de « Shakespeare était un officier de l'Etat-Major du duc de Wellington ». Et Hugo, dans la *Conclusion* du *Rhin*, se fait l'écho du mot attribué aux Indiens d'Amérique : « Ponce-Pilate était un officier au service de l'Angleterre ». Ces renforts inattendus pour l'armée britannique traduisent une charge contre la politique dite réaliste, positive de la Grande-Bretagne, telle qu'elle s'oppose à la politique idéaliste, parfois velléitaire, de la France.

Aussi n'est-on pas étonné que Victor Hugo trouve un air rogue aux enfants anglais et qu'il évoque l'égoïsme flegmatique du voyageur britannique qui prétend rester dans sa chambre pendant l'incendie de l'hôtel et réclame le lendemain matin un tire-bottes au milieu des ruines fumantes : cela fait partie des légendes courantes, qui tiennent toujours de la caricature. Une des plus tenaces généralise un certain type de femme dégingandée et rousse :

> Je n'ai rien vu de curieux du reste [à Barneville, en 1836], si ce n'est une grande femme sèche et maigre qui a partagé avec le conducteur et moi l'impériale de Saint-Lô à Carentan, fort prude, fort laide et fort bel esprit, un bas-bleu vêtu de blanc, avec des cheveux rouges, une sorte d'anglaise tricolore. Je dis anglaise parce qu'elle avait l'accent, et aussi parce que l'Angleterre est la terre la plus féconde en ce genre de tulipes. Je me suis figuré que c'était Madame Trollope, et j'ai eu tout à coup un fou-rire qui a paru la fort scandaliser [1].

On s'amuse de le voir prendre pour des Anglaises de gracieuses touristes, blondes et roses, qui en effet s'entretiennent en anglais, et rassembler ses connaissances pour leur demander : « *What is*,

1. Plus tard, il rendra hommage sur un mode humoristique au teint des Anglaises (*Th. lib.*, Rel., p. 440) :

> L'anglaise ici-bas a ce don, la blancheur ;
> Adam fut de Paris, mais Eve fut de Londre[s].

if you please, the name of this castle ? » — « Falkenbourg », répondent-elles en français, avec de grands rires. — « A quoi avez-vous vu que j'étais français ? » s'exclame-t-il innocemment. — « A votre anglais », dit la plus jeune. Cette anecdote se place à l'époque des voyages au Rhin de 1839-1840.

Quelles étaient, au juste, les connaissances de Victor Hugo en anglais ? Le séjour dans les îles anglo-normandes ne les a-t-il pas améliorées ? Notons avec M. J. H. Thomas, que, déjà dans sa jeunesse, il était capable de faire subir des modifications à la traduction de Shakespeare par Letourneur-Pichot : mais c'est là le fait du poète, car elles n'allaient pas toujours dans le sens de la fidélité. A Jersey, en 1852, on parlait encore le français, mais Madame Hugo, dans une lettre à Béranger, se plaint qu'à Guernesey il ne soit plus compris. Paul Stapfer, qui fréquenta le poète à Guernesey, a prétendu que Victor Hugo ne connaissait qu'un seul mot, *Christmas*, qu'il prononçait *Christmus*. On en trouve bien d'autres sous sa plume : soit l'influence de son fils (il dit avoir lu deux fois avec le concours de celui-ci le *Chastelard* de Swinburne), soit sa propre curiosité et sa mémoire l'ont induit plus d'une fois à glisser un mot anglais dans son œuvre ou dans ses lettres. Mots de la vie courante : le *home*, qui lui fournit un jeu de mots avec « atome » (*at home*), *speech* (« Le docteur Hérode entama un speech... »), *les engaged* pour les fiancés, *workman* dans le récit de Waterloo, etc. Mots techniques : termes de marine dans *les Travailleurs de la mer* : « Le chant monotone des équipes halant quelque navire, et tirant le *tow rope*... » ; « l'*overfall*, lisez : casse-cou... » ; termes de sport dans *l'Homme qui rit*, qui comporte une scène de boxe : *strike fair* et *referee* (l'arbitre), etc.

La plupart du temps, il écrit ces mots pour s'amuser et à cause de leur étrangeté. Il fait rimer *I love you* avec *voyou*, dans *la Forêt mouillée* :

..... Si j'étais voyou,
Je voudrais être rose, et dire : *I love you.*

Il cite le *Vauxhall* à côté du *Prado* (*ibid.*), n'oublie pas de faire demander par Aïrolo, fou de l'île de Man, une tasse de thé, écrit *Clarets*, *wiskys* (*sic*) pour rimer avec *Kiss* (*Mangeront-ils ?*) et même *water-closet* avec *corset* (*ibid.*). Parfois, une prononciation lui inspire des observations pleines d'humour, comme celles-ci (*l'Homme qui rit*, II, III, 1) :

Southwark alors se prononçait *Soudric* ; aujourd'hui on prononce *Sousouorc*, à peu près. Du reste, une excellente manière de prononcer

les noms anglais, c'est de ne pas les prononcer du tout. Ainsi, Southampton, dites *Stpntn*. C'était le temps où *Chatam* se prononçait *Je t'aime*.

Ou bien, il s'essaie à des remarques d'étymologie, pleines de fantaisie :

De bowling-green, tapis vert à rouler une boule, nous avons fait boulingrin. On a aujourd'hui ce pré-là dans sa maison ; seulement on le met sur une table, il est en drap au lieu d'être en gazon, et on l'appelle billard. Du reste, on ne voit pas pourquoi, ayant *boulevard* (boule-vert), qui est le même mot que *bowling-green*, nous nous sommes donné *boulingrin*. Il est surprenant qu'un personnage grave comme le dictionnaire ait de ces luxes inutiles.

On voit ainsi sortir d'un mot anglais une rime, un développement, parfois presque tout un roman. C'est le cas, semble-t-il, des *Travailleurs de la mer*, ou du moins de l'épisode central, le combat avec la pieuvre. Hugo a noté, sur l'album qu'il avait à l'île de Serk au printemps de 1859, le mot anglais pour pieuvre : *devil-fish*. Hugo méditait alors un roman de mer, contemplait les falaises et les criques, et il est fort possible que son imagination ait rêvé sur les perspectives fantastiques ouvertes par ce nom de « poisson-diable » (d'ailleurs démenties aujourd'hui, semble-t-il, par nos chasseurs sous-marins), tant était grand sur son esprit créateur le pouvoir suggestif de certains vocables. Il eut moins de chance avec la cornemuse de Gilliatt, le fameux *bag-pipe*, interprète des sentiments du sauvage marin comme les cloches l'étaient du monstre Quasimodo. Mais Hugo s'obstina, on ne sait pourquoi, — est-ce par association avec le *Gold Bug* de Poe ? — à l'orthographier avec un *u*, et fit rire à ses dépens :

— Monsieur, répliqua-t-il, piqué, à son traducteur, je ne sais pas l'anglais, et je l'ai prouvé. Une faute d'impression, puisée dans un dictionnaire, *bug-pipe* pour *bag-pipe*, a fourni, il y a quatre ans, à une certaine presse anglaise à peu près la seule critique sérieuse qu'elle ait élevée contre *les Travailleurs de la mer* [1].

Ces quelques remarques nous permettent de conclure que sa connaissance de la langue anglaise est restée superficielle et, je dirais, seulement pittoresque, même pendant l'exil, mais non pas aussi réduite qu'on l'a prétendu.

Ce défaut fut certainement, pour Hugo, un obstacle à une meilleure compréhension de l'Angleterre. Remarquons qu'il

1. Hooker, *op. cit.*, p. 176.

n'était pas mieux équipé à l'égard de l'Allemagne, en faveur de laquelle a joué, en revanche, ce que M. Jean-Marie Carré a nommé le « mirage » romantique. Mais, pour comprendre un pays, il faut aussi en pénétrer les paysages : pays, paysages, ce sont mots de même famille ; les paysages font le visage d'un pays. Or, ses voyages répétés outre-Rhin l'ont, certes, bien préparé à aimer l'Allemagne : qu'en est-il pour la Grande-Bretagne ?

Là encore, nous constatons son impréparation, ou son manque de curiosité. Louis-Philippe l'avait prévenu contre un certain type de paysage anglais : « Vous verrez, c'est étrange, ce n'est plus rien qui ressemble à la France : c'est l'ordre, l'arrangement, la symétrie, la propreté, l'ennui des arbres taillés, des chaumières jolies, des pelouses tondues, dans les rues un profond silence [1]. » C'était bien vu, sinon bien jugé. Mais Hugo n'a guère exploré la campagne anglaise. Pour lui, qui disait volontiers « J'ai eu deux affaires dans ma vie : Paris et l'Océan », l'Angleterre, c'est la ville, Londres, et c'est la mer, la Manche.

De Londres, le poète nous a laissé plusieurs esquisses concordantes. Il l'avait traversé en se rendant à Jersey, et, des trois jours qu'il y est resté, il a gardé un souvenir maussade, qui s'est renouvelé chaque fois qu'il est passé par Londres pour se rendre en Belgique. Certes, la misère qu'il y signale dans sa *Lettre à lord Palmerston* (1854) n'est pas le monopole de Londres ; il avait les mêmes griefs contre Paris ou Lille ; mais l'exil, la brume, les ombres de la nuit étrangère l'y rendaient plus sensible dans cette ville où d'autres pinceaux que le sien (je songe à Dickens) ont donné les couleurs les plus noires à la vie des indigents : « On voit, l'hiver, à Londres, dans de certains quartiers, des groupes d'êtres pelotonnés dans les angles des rues, au coin des portes, passant ainsi les jours et les nuits, mouillés, affamés, sous le givre et la pluie. Ces êtres sont des vieillards, des enfants et des femmes. » Hugo se souvient là certainement, pour le tour et l'effet, de la célèbre évocation des paysans par La Bruyère. Il applique à Londres et condense le jugement de Louis-Philippe dans cette formule de 1861 : « Londres, c'est de l'ennui bâti [2]. » Mais elle ne résout pas les véritables sentiments du poète, profondément touché par le mystère de cette prodigieuse cité. Aussi les deux évocations qu'il en a données sont-elles nocturnes et fantastiques.

On pourrait appeler Londres la Babylone noire. Lugubre le jour, splendide la nuit. Voir Londres est un saisissement. C'est une rumeur

1. *Choses vues.*
2. *Océan*, p. 466.

sous une fumée. Analogie mystérieuse ; la rumeur est la fumée du bruit. Paris est la capitale d'un versant de l'humanité. Londres est la capitale du versant opposé. Magnifique et sombre ville. L'activité y est multiple et le peuple y est une fourmilière. On y est libre et emboîté. Londres est le chaos en ordre. » (*William Shakespeare*, p. 7, 1863-1864).

4 nov. 1869. 11 h. du soir. London-Bridge. — Nuit. Brume. Pas de ciel. On ne sait quel plafond de pluie et d'ombre. On voit des espèces de perspectives fuyantes et noires noyées de fumées, des silhouettes aiguës, des dômes difformes. Un grand cercle rouge flamboie du haut de quelque chose qui ressemble à un clocher ou à un géant. C'est un œil de cyclope, à moins que ce ne soit un cadran d'horloge [*Big Ben*]. On entend toutes sortes de bruits terribles. Au loin, une immense rumeur à laquelle se mêlent des bruits de roues, des chocs d'enclumes, des cris, des sifflements, des râles, des voix de femmes, des souffles de dragons. Dans cette nuit, quatre étoiles, deux rouges, deux bleues, piquent les ténèbres et font un carré. Tout à coup, elles remuent. Les bleues montent, les rouges descendent. Puis une cinquième, toute de braise, apparaît et traverse l'espace en courant. Fracas effrayant. On dirait que l'étoile passe sur un pont terrible. De gros chariots courent lourdement derrière elle dans le ciel. Au-dessous, des nuages livides tombent et se dispersent. Une larve, une femme, le sein nu, sous un vent glacial, passe près de moi, me sourit et me tend sa joue à baiser. — Est-ce l'enfer ? Non. — C'est Londres. » (*Océan*, p. 467).

Images de novembre, du mois des brumes, dignes du visionnaire de *Notre-Dame de Paris*, du promeneur solitaire et infatigable des villes, du « rôdeur de barrières », comme il aimait à dire. Une expression parallèle définit l'autre pôle de ses rêveries et de ses vagabondages : le « vieux rôdeur sauvage de la mer ». C'est un Anglais, M. J. K. Ditchy, qui a consacré une étude à *La Mer dans l'œuvre littéraire de Victor Hugo* [1]. Le poète a joui intensément du « printemps éternel » des îles, qui lui a inspiré tant de pièces gracieuses des *Contemplations* et des *Chansons des rues et des bois*. Il a laissé de multiples évocations marines, de la tempête au calme des flots. J'en retiendrai cette description, plus spécifiquement anglaise, de la Baie de Portland, fragment retranché de *l'Homme qui rit* : elle réunit, en effet, ces deux nuances, tout en mettant encore l'accent, comme on va le voir, sur les brouillards de novembre.

L'Angleterre — Albion [« La froide Albion », dit-il dans le poème printanier *A Granville*] — est un morceau de craie. Cette craie n'est nulle part plus visible que dans la baie de Portland. Vers la pointe, où est le phare, toute la côte est une longue cassure blanche, avec

1. Paris, Les Belles Lettres, 1925.

quelques anfractuosités vertes au sommet qui sont de la moisissure, c'est-à-dire du gazon. Rien de plus riant l'été ; l'hiver, rien de plus rechigné. La mer abonde toujours dans le sens de la saison ; à l'été plein d'aubes, de rayons et d'étoiles, elle offre un miroir ; à l'hiver, elle ajoute la tempête. En juin, le gazon des falaises de Portland fourmille de fleurs ; en décembre, cette rive que le flux et le reflux dissèquent, vaguement entrevue sous la buée marine, prolonge dans l'écume ses blêmes vertèbres, sur lesquelles tombe un linceul de pluie.

Dans la saison des brouillards, quand la brume prend possession du golfe de Portland, c'est un véritable endroit pour les mélancoliques. La tristesse y est à souhait. L'humidité froide est là pour longtemps. La brume, cette exsudation de l'hiver, est tenace dans cette baie ; elle semble s'y plaire ; elle adhère à ces falaises que sa lividité molle continue. C'est du spleen dissous qui flotte. Tout le paysage est pleureur. On préférerait l'ouragan. La tempête est une colère ; la brume est une bouderie. Le maussade est plus triste que le lugubre. » (*Reliquat*, p. 556).

Evocation intense, saisissante d'ennui, de « cafard ». De telles descriptions de Londres ou de la mer, dont le refrain est le *spleen* et dont la tonalité va du « maussade » au « lugubre », rendent compte, dans une certaine mesure, des rêveries effrayées qui hantent les poèmes de l'exil. Leur ton morose, il va de soi, est imputable à des causes plus profondes ; mais la nuit et le printemps ont, en Angleterre, une qualité spécifique, qui a impressionné la sensibilité et l'imagination du poète Hugo.

La froideur morale paraît aussi à Victor Hugo le trait dominant du caractère britannique : en quoi il suit l'opinion de ses contemporains. Pourtant, il a saisi la nuance d'esprit qui est particulière à celui-ci, l'humour, dont Voltaire, par le canal de Swift, avait été si vivement frappé. Dans cet ordre de considérations, Hugo s'est essayé à définir le mot *fun*, mais il lui a plu de le faire dans le cadre de violence et de brutalité des siècles passés : « *Fun* est, comme *cant*, comme *humour*, un mot spécial intraduisible. Le *fun* est à la farce ce que le piment est au sel. Pénétrer dans une maison, briser une glace de prix, y balafrer les portraits de famille, empoisonner le chien, mettre un chat dans la volière, cela s'appelle « tailler une pièce de fun », etc. » (*L'Homme qui rit*, II, I, 4, p. 181). Le proscrit, a-t-on dit, gardait un mauvais souvenir des manifestations des jeunes gens de Jersey. Cependant, on a remarqué que dans *les Travailleurs de la mer* se glissait un humour froid, assez nouveau chez Hugo, un peu macabre, véritable « humour noir » qui s'accentue dans le tableau de l'Angleterre brutale des grands seigneurs du XVII^e^ siècle. Par exemple,

les mœurs de la boxe, dont sa source, Esquiros, ne fait d'ailleurs pas remonter la mode avant 1719, lui sont un thème de descriptions pittoresques et sarcastiques. Il raille l'activité maternelle de l'entraîneur auprès de son champion :

... Il suivait pied à pied son boxeur, une bouteille dans une main, une éponge dans l'autre, lui criait : *Strike fair*, lui suggérait les ruses, le conseillait combattant, l'essuyait sanglant, le ramassait renversé, le prenait sur ses genoux, lui mettait le goulot entre les dents, et de sa propre bouche pleine d'eau lui soufflait une pluie fine dans les yeux et dans les oreilles, ce qui ranime le mourant.

Il nous décrit son régime, très anglais, de viande et de bière, de *toasts* et de thé. Et il oppose froidement les cruelles prouesses des champions, l'un écossais, l'autre irlandais (encore une pointe) : « le mois précédent, il avait enfoncé une côte et crevé les yeux au boxeur Sixmileswater ; ce qui expliquait l'enthousiasme. »

Du côté de l'humour aussi, je placerais ce singulier personnage d'Ursus, le bateleur misanthrope et savant de *l'Homme qui rit*, qui parcourt l'Angleterre dans une « cahute roulante » traînée par un loup apprivoisé, Homo, et qui pérore sur les places publiques en développant des thèmes aussi divers que la médecine, le protocole ou la farce. Il est à la fois taciturne et bavard, obséquieux et insolent, avare de manifestations émotives et pourtant profondément sensible et charitable : curieuse création de Victor Hugo, qui se ressent de son contact avec l'esprit anglais, aussi éloignée de ses révoltés passionnés et démonstratifs que de ses serviteurs glacés du devoir.

A cette réserve près de l'humour, Hugo partage l'opinion des Français de son temps pour qui le puritanisme et la pruderie victorienne constituent le trait dominant du caractère anglais. C'est à ce titre qu'il relate quelques jugements émis sur son propre compte : « Ce matin, 11 juin 1855, j'ai trouvé cette ligne à la craie sur ma porte : *Hugo is a bad man* », ou celui-ci : « On a imprimé que j'étais ivrogne (*abandonned drinker*) ». Pour mesurer la pruderie de Mlle Gillenormand, il invoque la comparaison avec une *miss* anglaise, et, en revanche, ne marchande pas la réputation désirée de *respectabilité* à ce coquin de Sieur Clubin : « Être respectable, insiste Hugo, cela implique une foule d'observances, depuis le dimanche sanctifié jusqu'à la cravate bien mise ». Or, l'homme qu'il était avant l'exil, au temps de la pairie, eût pu satisfaire à ces exigences, mais il semble s'être relâché dans sa tenue, il choque, et on dirait qu'il le cherche, déçu de n'avoir pas été, dans Guernesey, apprécié à sa valeur : « Pour les Anglais,

note-t-il, je suis *shocking*, *improper* ». Il associe d'ailleurs Shakespeare à ce discrédit : « Deux mots, tout-puissants en Angleterre, se dressent contre Shakespeare, et lui font obstacle : *improper*, *shocking* ». Il est obsédé par le « puritanisme » de l'Angleterre : « La Bible en Angleterre, c'est l'oracle à Delphes » (*William Shakespeare*, p. 333) ; et plus loin (p. 355) : « En Angleterre, toute la Bible tourne en discipline ».

Certes, il est le premier à reconnaître, nous y reviendrons, l'autre exigence antithétique du peuple anglais : la liberté, dont il n'est pas le dernier à bénéficier. Mais il lui paraît que l'exercice de cette liberté est contrarié par les préjugés moraux du rigorisme protestant : « L'Angleterre subit cet obscurcissement. Entre elle et la liberté, son puritanisme s'interpose comme un brouillard entre elle et le soleil ». Son explication ne manque pas de pittoresque. Pour changer de métaphore, il compare ces obstacles à l'ivraie :

> Les préjugés anglais sont décidément de trop belle venue ; il faut à l'Angleterre un sarcleur. Un sarcleur alerte, puissant, infatigable, sur pied jour et nuit, de bonne humeur, éclatant de rire sur les mauvaises herbes, méchant lui aussi quand il le faut, et ayant des griffes contre les épines. Ironie contre ortie. (*ibid.*)

Ne dirait-on pas qu'il a prévu Bernard Shaw ? Il voit une manifestation de cet état de choses dans le dimanche anglais, thème de protestation traditionnel en France et d'ailleurs un peu dépassé de nos jours.

> Il existe en Angleterre un tyran. Le tyran des anglais a le même nom que le créancier de Don Juan, il s'appelle Dimanche. L'Angleterre est le peuple qui a dit : *time is money* ; le tyran Dimanche réduit la semaine active à six jours, c'est-à-dire prend aux anglais le septième de leur capital. Et aucune résistance n'est possible. Le dimanche règne par les mœurs, despotes bien autres que les lois. Le Dimanche, ce roi d'Angleterre, a, pour Prince de Galles, le *spleen*. Il a le droit d'ennui (*l'Archipel*, dans *les Travailleurs de la mer*, p. 37).

On reconnaît là une boutade d'étranger, plus solitaire en ce jour de repos familial et de fermeture des lieux publics que les jours de semaine.

Sous ces critiques du rigorisme, se cache un grief plus grave : Hugo reproche à ces dehors de ne recouvrir que le vide et à la religion chrétienne d'avoir trahi son véritable message, d'avoir perdu son contenu : la charité humaine. D'ailleurs ce grief ne se limite pas, dans son esprit, aux protestants. On sait que les

dîners gratuits offerts par lui aux enfants pauvres de Guernesey furent mal vus dans l'île. En tout cas, les deux pasteurs de son roman, le Dr. Jaquemin Hérode et Ebenezer Caudry sont traités sans tendresse, mais avec humour. Le plus jeune emporte sa fiancée sans plus se soucier de Gilliatt, qui, par deux fois, lui a sauvé la vie. Quant au plus âgé, il propose à l'armateur Lethierry, pour renflouer sa fortune, des spéculations sur la répression du mouvement national en Pologne ou sur l'exploitation des noirs du Texas qui soulèvent l'indignation de cette âme fruste et droite. Tous deux se signalent par leur gravité extérieure. Hugo fait du Dr. Hérode un membre de la *High Church*, « laquelle est à peu près un papisme sans pape » :

> [il] était de cette nuance anglicane qui est presque une variété romaine. Il était haut, correct, étroit et supérieur. Son rayon visuel intérieur sortait à peine au dehors. Il avait pour esprit la lettre. Du reste altier. Son personnage tenait de la place... Son vrai milieu eût été Rome. Il était prélat de chambre né. (*Les Travailleurs de la mer*, p. 233).

L'opposé d'un Mgr Myriel, en somme. Hugo voit des traces de cette rigueur jusque dans l'aspect de la prison de Tapner : « La prison cellulaire anglaise, empreinte et toute pénétrée de l'esprit glacial du protestantisme anglican, prouve que la sévérité et la froideur peuvent aller jusqu'à la férocité ». (*Choses vues*, t. II, p. 116).

Le grief traditionnel d'hypocrisie (« perfide Albion ») n'est sans doute pas éloigné de son esprit, et, s'il n'est pas formulé, il se retrouve latent sous certaines boutades. C'est ainsi que, dans *l'Ane* (p. 371), Hugo fait juger par l'Honneur et la Probité les actions des hommes et leur prête ces exclamations sarcastiques :

> Bien joué. Mal joué. Bravo, Machiavel !
> Ah ! crétin de Bayard ! Walpole, very well !

Dans une diatribe d'étudiant (*Th. lib.*, *Reliquat*, p. 445), il évoque par une antithèse humoristique l'exploitation des ruines du Parthénon :

> Fils, le vin pousse Athène et Phidias à faire
> Des chefs-d'œuvre sacrés et divins, et le gin
> Pousse à les filouter Londres et lord Elgin.

L'autre grief formulé par Hugo contre le peuple anglais, c'est son insularisme, sa méfiance à l'égard de l'étranger. Le thème est largement développé dans *les Travailleurs de la mer*, à propos de l'impopularité de Gilliatt. Celui-ci est de mère étrangère, fran-

çaise probablement. Hugo transpose avec humeur à son sujet les préventions dont il se sent l'objet ; d'ailleurs, il prend soin de généraliser le cas de Guernesey : « Les gens des pays n'aiment pas qu'il y ait des énigmes sur les étrangers ». Il relève parmi les motifs de méfiance l'accoutrement de Gilliatt, son régime de vie, ses lectures, tout ce qui le fait *différent* des autres. On n'aime pas trop ce qui rompt l'uniformité dans les pays anglo-saxons, et en d'autres aussi. « Il n'allait jamais à la chapelle. Il sortait souvent la nuit. Une fois on l'avait vu assis dans l'herbe d'un air étonné. Il hantait le dolmen de l'Ancresse et les pierres fées qui sont dans la campagne çà et là... Il achetait tous les oiseaux qu'on lui apportait et les mettait en liberté... Il faisait des gestes comme un semeur ». (*les Travailleurs de la mer*, p. 64). On devine dans ce rapport savoureux des ragots de bonnes gens qui durent revenir aux oreilles du poète. Circonstance atténuante, pourtant, sa sobriété : « On en venait parfois jusqu'à faire de lui ce bel éloge : *Il ne boit, ne fume, ne chique, ni ne snuffe* (prise) ».

Hugo fait participer Shakespeare à cet insularisme, mais avec des nuances : « Shakespeare est un esprit humain ; c'est aussi un esprit anglais. Il est très anglais, trop anglais ; il est anglais jusqu'à amortir les rois horribles qu'il met en scène, quand ce sont des rois d'Angleterre... » Il ajoute, en effet, que Shakespeare donne à l'Angleterre « égoïste » ce qui lui manque, « la grandeur désintéressée » et accroît son rayonnement. Puis il se lance dans une véhémente tirade sur la reine Elizabeth, incarnation de l'Angleterre, dont M. J. H. Thomas nous avertit qu'elle repose sur le jugement de Philarète Chasles, mais qui ne manque pas d'éclat ni de pertinence, sinon d'exactitude :

> Fière et magnanime avec des hypocrisies étranges, grande avec pédanterie, hautaine avec habileté, prude avec audace, ayant des favoris, point de maîtres... Elizabeth est vierge comme l'Angleterre est île... L'océan a sous sa garde cette pudeur. Un certain célibat, en effet, c'est tout le génie de l'Angleterre. Des alliances, soit ; pas de mariage. L'univers toujours un peu éconduit. Vivre seule, aller seule, régner seule, être seule.

Et il conclut froidement, non sans une inconséquence calculée :

> En somme, reine remarquable et admirable nation. Shakespeare, *au contraire*, [opposition parlante], est un génie sympathique. L'insularisme est sa figure, non sa force. Il le romprait volontiers. Un peu plus, Shakespeare serait européen... *En outre*, chez cette nation prude, il est le poète libre.

Ces deux adverbes en disent long sur ce qu'il aime et ce qu'il n'aime pas dans l'Angleterre. Et d'opposer Shakespeare et la Bible, les « deux livres » de l'Angleterre : ce qui ferme le cercle.

Admirable nation : hommage sincère, mais ce n'est pas l'amour ! Quand on se rappelle le ton et le contenu de la *Conclusion* du *Rhin*, en 1842, on ne saurait en être surpris. Hugo est séparé de l'Angleterre comme nation par un ensemble de conceptions et de préjugés politiques, qui ne disparaîtront pour ainsi dire jamais.

A cette époque, au moment du Retour des Cendres et de la Question d'Orient, on ne pouvait s'attendre à trouver chez le ferme admirateur de Napoléon une sympathie débordante pour l'Angleterre. Pourtant, il n'accorda pas plus d'importance à l'affaire Pritchard qu'à « une querelle de café entre deux sous-lieutenants dont l'un a regardé l'autre de travers ». Mais il mesure avec un sentiment de malaise et, il faut bien le dire, d'envie la puissante organisation de l'empire britannique, fondée sur son extension maritime.

L'Angleterre tient les six plus grands golfes du monde... En outre, elle a d'innombrables îles, qui sont, sur toutes les mers et devant tous les continents, comme des vaisseaux en station et à l'ancre, et avec lesquelles, île et navire elle-même, embossée devant l'Europe, elle communique... par ses innombrables vaisseaux, îles flottantes.

On sait que, pour équilibrer cette force, sans doute sur l'inspiration de la duchesse d'Orléans, princesse allemande, Hugo préconisait alors « l'union de l'Allemagne et de la France », seule capable à ses yeux d'assurer la paix du monde. Problème éternellement repris de l'équilibre des forces. On ne s'est pas privé pendant la deuxième guerre mondiale, de citer ces textes :

Quand l'Europe centrale sera constituée, ... la France, adossée à l'Allemagne, fera front à l'Angleterre, qui est, comme nous l'avons déjà dit, l'esprit de commerce, et le rejettera dans l'océan ; l'Allemagne, adossée à la France, fera front à la Russie, qui, nous l'avons dit de même, est l'esprit de conquête, et le rejettera dans l'Asie.

Prévoyant la puissance future de la Prusse, il diagnostiquait bien la « maladie chronique » de l'Europe que la cession de la rive gauche du Rhin à l'Allemagne avait fait naître, « chef-d'œuvre » politique pour affaiblir la France et rendre instable l'équilibre de l'Europe.

Naturellement, il savait faire la distinction du peuple anglais

et de la puissance britannique : « Le peuple d'Angleterre, écrivait-il, n'est pas lui-même un peuple souverain, mais il est pour d'autres nations un peuple suzerain ». Hugo conservera en exil son opinion sur la puissance égoïste de la nation britannique ; il lui rend un hommage ironique, par la voix du « *speaker* » Ursus, dans un cynique panégyrique de foire :

Hommes et femmes de Londres, me voici. Je vous félicite cordialement d'être anglais. Vous êtes un grand peuple. Je dis plus, vous êtes une grande populace. Vos coups de poing sont encore plus beaux que vos coups d'épée. Vous avez de l'appétit. Vous êtes la nation qui mange les autres. Fonction magnifique... Le moment approche où il y aura sur terre deux écriteaux ; sur l'un on lira : *Côté des hommes* ; sur l'autre, on lira : *Côté des anglais*. (*l'Homme qui rit*, p. 274).

C'est, ma foi, l'impression du visiteur débarquant à Douvres ! Ce parti pris repose sur un sentiment très net de la forte aristocratie britannique et de son rôle dans l'histoire d'Angleterre, qu'il sait exposer plus sérieusement dans la préface de ce roman : « De l'Angleterre tout est grand, même ce qui n'est pas bon, même l'oligarchie. Le patriciat anglais, c'est le patriciat dans le sens absolu du mot. Pas de féodalité plus illustre, plus terrible et plus vivace. Disons-le, cette féodalité a été utile à ses heures. » (*ibid.* p. 458)

Aussi Hugo a-t-il été attiré par l'évocation de la chambre des Lords. Il s'intéresse avec passion aux plus petits détails du cérémonial, qu'il prend chez les historiens anglais Chamberlayne, Beeverell, Debrett et Macaulay, mais il dirige cette documentation parfois hasardeuse et fait prévaloir son impression :

La chambre des Lords d'Angleterre a été un point de départ ; en civilisation, c'est immense. Elle a eu l'honneur de commencer une nation. Elle a été la première incarnation de l'unité d'un peuple. La résistance anglaise, cette obscure force toute-puissante, est née dans la chambre des Lords... La chambre des Lords a su créer le privilège des pairs, elle a produit le droit des citoyens. L'aristocratie, ce vautour, a couvé cet œuf d'aigle la liberté. Aujourd'hui l'œuf est cassé, l'aigle plane, le vautour meurt, l'aristocratie agonise, l'Angleterre grandit... Mais soyons justes envers l'aristocratie. Elle a fait équilibre à la royauté ; elle a été contre-poids. Elle a fait obstacle au despotisme ; elle a été barrière. Remercions-la, et enterrons-la.

Ces boutades, en effet, ne l'aveuglent pas au point de méconnaître la grande loi britannique, l'*Habeas corpus*, dont il a médité les avantages bien avant l'époque de l'exil, au temps de *Cromwell*, et la justice anglaise lui paraît un curieux et pratique compromis

entre l'autorité toute puissante des lois et la liberté du sujet britannique.

L'Angleterre offre ce curieux spectacle d'un code barbare vivant en bonne intelligence avec la liberté. Le ménage, disons-le, est excellent... La législation anglaise est un tigre apprivoisé. Elle fait patte de velours, mais elle a toujours des griffes. Couper les ongles aux lois, cela est sage. La loi ignore presque le droit. Il y a d'un côté la pénalité, de l'autre l'humanité. Les philosophes protestent ; mais il se passera du temps encore avant que la justice des hommes ait fait sa jonction avec la justice. Respect de la loi ; c'est le mot anglais. En Angleterre, on vénère tant les lois qu'on ne les abroge jamais. On ne se tire de cette vénération qu'en ne les exécutant point. (*ibid.*, p. 343)

Et Hugo ébauche une comparaison avec les femmes d'âge, qui brave l'honnêteté.

Malgré cette image persistante de la féodalité, Hugo doit trop à la nation qui, en dépit de ses incartades, lui maintient son refuge, pour ne pas souligner les paradoxes de la physionomie britannique : insularisme, mais générosité ; autorité, mais liberté. Si l'on en croit le paragraphe consacré à la liberté dans l'île de Guernesey, on constate que le proscrit apprécie ce bienfait à sa mesure :

Plein moyen âge, direz-vous ; non, pleine liberté. Arrivez, vivez, existez. Allez où vous voudrez, faites ce que vous voudrez, soyez ce que vous voudrez. Nul n'a droit de savoir votre nom. Avez-vous un Dieu à vous ? Prêchez-le. Avez-vous un drapeau à vous ? Arborez-le. Où ? Dans la rue. Il est blanc ? Soit. Il est bleu ? Très bien. Il est rouge ? Le rouge est une couleur... Pensez, parlez, écrivez, imprimez, haranguez, c'est votre affaire. (*les Travailleurs de la mer*, *l'Archipel*, p. 37).

Ce souci de la liberté de soi-même et des autres dans le respect des lois est, en effet, la clef du caractère anglais, et Hugo a voulu le célébrer précisément à Jersey, dont il fut chassé en 1855 pour avoir violé cette exigence de l'esprit. Mais ce n'avait pas été sans de nombreux meetings de protestation en Angleterre. C'est ainsi qu'une première fois, en remerciant le peuple anglais, il rendait hommage à ce culte de la liberté, condition indispensable de la vie civique. S'adressant « aux Anglais, chers compatriotes de la grande patrie européenne », il déclare que « l'Angleterre est une grande et généreuse nation où palpitent toutes les forces vives du progrès, elle comprend que la liberté, c'est la lumière ». Aussi représente-t-il l'expulsion des proscrits comme « un essai de nuit », une atteinte à « la vieille constitution libre

de la Grande-Bretagne », et conclut-il, pour la première fois, sur « l'alliance vraie, l'alliance nécessaire, l'alliance éternelle du peuple libre d'Angleterre et du peuple libre de France ». Cette gratitude, il a voulu la marquer dans ses dédicaces, à l'Angleterre, de son *William Shakespeare*, à Guernesey, des *Travailleurs de la mer* : « Au rocher d'hospitalité et de liberté, ... à l'île... sévère et douce, mon asile actuel, mon tombeau probable ».

Or, de Jersey, comme d'ailleurs de Guernesey, il n'a pas seulement apprécié la liberté, mais aussi une propriété qui me paraît spécifique du « climat » britannique : le calme. Et il est très significatif que Hugo dans l'éloge qu'il fit de Jersey, lorsqu'il y revint officiellement en 1860, ait fait une large place à la quiétude jersiaise, ainsi d'ailleurs qu'au printemps de l'île, à son sol breton et à l'air du large :

> Quand je suis arrivé ici, il y a huit ans, ... moi, naufragé encore tout ruisselant de la catastrophe de décembre, savez-vous ce que j'ai trouvé à Jersey ? Une chose sainte, sublime, inattendue : la paix... Jersey m'a calmé. J'ai trouvé, je le répète, la paix, le repos, un apaisement sévère et profond dans cette douce nature de vos campagnes, dans ce salut affectueux de vos laboureurs, dans ces vallées, dans ces solitudes qui, sur la mer, semblent plus largement étoilées, dans cet océan éternellement ému qui semble palpiter directement sous l'haleine de Dieu.

Il faut rendre à la nature sa part. Mais il s'est trouvé que dans ce climat d'île britannique, Victor Hugo a pu développer, sous l'inspiration directe des paysages, tantôt cette veine sombre de ses poèmes métaphysiques, tantôt cette source claire de ses pièces légères, gracieuses, détendues, où chantent la joie de vivre et la communion dans la paix de Dieu. Cette influence de circonstance, mais vitale, est à coup sûr le profit le plus profond que Victor Hugo ait retiré de son commerce avec l'Angleterre.

Désormais, Hugo pensait en termes européens. Et, s'il était capable d'écrire *l'Homme qui rit*, c'était l'Angleterre du passé qu'il y représentait. L'Angleterre de l'avenir, il se la figurait différente. Il avait médité, dirait-on, les mots que lui adressait Louis-Philippe et qu'il nous a rapportés : « Il faut, pour faire de bonne politique, des Anglais qui sachent le français et des Français qui sachent l'anglais ». Cet échange, il ne le voyait réalisable qu'à la condition d'un abandon progressif de l'amour-propre et de ce qu'il appelait « l'égoïsme... des nationalités ». Il était écrivain, et il imaginait, certains penseront, avec naïveté, qu'il n'y avait

pas de meilleur lien des nations européennes que la culture, la pensée, le patrimoine spirituel. C'est pourquoi il saisit l'occasion de la commémoration à Paris du tricentenaire de Shakespeare pour adresser de Guernesey son message sur la fraternité des génies :

... Vous êtes la France saluant l'Angleterre. C'est la magnanime accolade de la sœur à la sœur, de la nation qui a eu Vincent de Paul à la nation qui a eu Wilberforce... De cet embrassement jaillira l'échange. Vous consacrez ce principe sublime de l'ubiquité des esprits, d'où sort l'unité de civilisation... ; toute la terre est patrie à l'intelligence ; ... la prise de possession des grands hommes par le genre humain tout entier ; la mise en commun des chefs-d'œuvre ; tel est le premier pas. Le reste suivra.

Les termes sont grandiloquents, comme il sied dans un discours d'usage, mais ils expriment une foi qui, chez Hugo, était profondément sentie.

Cet échange, selon sa noble expression, nous avons vu dans quelles conditions il s'était effectué pour lui. Hugo s'est nourri aux sources de l'histoire et de la littérature britanniques. Bien ou mal compris, Shakespeare lui a donné, à divers moments de son évolution artistique, la réponse qu'il attendait. En revanche, le poète Hugo n'a pas reçu du public britannique l'accueil qu'il était en droit d'espérer et que son génie méritait : les sympathies littéraires qu'il y a trouvées — je songe à Swinburne — reposent sur une communauté de vues politiques et sociales plutôt que sur l'affinité de leurs conceptions artistiques. Paradoxalement, le socialisme de Victor Hugo a détourné de son œuvre même aussi bien ses partisans que ses adversaires. C'est que, comme l'a bien vu M. J. H. Thomas, l'évolution réciproque des deux pays et celle de Victor Hugo ont été constamment à contre-temps : bonapartiste et nationaliste, quand Louis-Philippe désirait une entente franco-britannique, Hugo s'est présenté à une Angleterre conservatrice comme l'apôtre dévoyé et solitaire du socialisme européen, chimère de poète détestable pour des esprits réalistes ! L'agitation de ce réfugié, au surplus, a paru un manque de tact. Ainsi, les rapports de Victor Hugo avec l'Angleterre se présentent comme un chapitre de l'histoire des malentendus franco-britanniques.

Pour sa part, à côtoyer des Britanniques, Hugo est revenu de certains de ses préjugés à l'égard de ce peuple, cependant que d'autres s'accusaient en lui. Son évocation de l'Angleterre ne peut aux yeux d'Anglais qu'avoir l'air d'une caricature. Son génie de la déformation et de la simplification suffit à l'expliquer.

Incompréhension, parfois malveillance inspirent ce tableau. Lui, si observateur, a laissé de côté tous les traits de détail qui auraient pu nous paraître savoureux : une seule fois, on note sous sa plume une allusion au cricket et une observation attendue sur le goût des couleurs vives tranchant sur le pastel des brumes : « Quelquefois, des rouges vifs et des bleus crus révèlent l'alliance anglaise ». Mais ce qu'il a pu voir du paysage, il l'a goûté, et il a grandement apprécié la liberté et la quiétude britanniques. C'est à cette paix qu'il doit d'avoir pu se développer artistiquement dans toute sa mesure. C'est peut-être à cet isolement en terre étrangère qu'il a dû de concevoir jusqu'à ses limites extrêmes la nécessité d'une communauté européenne, dont l'Angleterre, à cette époque, semblait aussi éloignée que jamais : l'Angleterre, déplorait-il en 1840, est « moins près du continent qu'elle ne le croit elle-même ». Pour que l'Angleterre apprécie pleinement son œuvre, qui passe sa mesure dans plusieurs sens, il y faudrait, en somme, une évolution qui n'est peut-être pas souhaitable.

Jean-Bertrand Barrère.

GUILLAUME APOLLINAIRE ET L'ALLEMAGNE

Si l'œuvre d'Apollinaire, — en bonne partie posthume, — lui valut, encore de son vivant, un accueil au total assez chaleureux en France, elle semble à l'étranger moins goûtée, ce dont rend compte son allure fort personnelle ; on s'étonne davantage de sa moindre audience s'il s'agit de l'Allemagne, en raison du rôle que ce pays joua dans la vie comme dans l'œuvre du poète.

Cette carence apparut mieux lorsqu'une occasion, mince en soi, ramena l'attention sur le séjour que fit en Rhénanie Apollinaire adolescent, et que l'Université de Bonn commémora à l'instigation d'A. Billy. Cette sorte de Cinquantenaire incita à dresser le maigre bilan des traductions et études consacrées outre-Rhin à l'auteur des « Rhénanes », dont une thèse consciencieuse [1] avait étudié les sources et analysé le contenu, précisant ce qu'on pouvait alors savoir du séjour du poète à Honnef et la place qu'ainsi des thèmes germaniques prirent dans son œuvre. A. Billy a rappelé à cette occasion « la part de romantisme rhénan dans son inspiration », ce que M. Adéma confirme dans son étude, aujourd'hui la plus complète sur l'auteur d'*Alcools* ; il convient donc de préciser les rapports entre ce pays et son hôte. Les éditions posthumes récentes, les études qui semblent avoir souligné en France la date « anniversaire » de 1952, enfin une première Anthologie allemande, aident à l'examen des problèmes qu'on esquissera ci-dessous : que furent les échos du séjour rhénan dans la vie et l'œuvre d'Apollinaire ? comment progressa, lentement, sa connaissance en Allemagne, notamment par des traductions encore très partielles ? quel est enfin, le bilan partiel des études critiques ?

1. Cf. la Note bibliographique ci-contre.

Échos du séjour rhénan.

A. *Les « Rhénanes ».*

Ainsi que l'a noté le N° spécial de *la Table Ronde* consacré en 1952 à Apollinaire, « désormais l'essentiel de l'œuvre est connu ». On en peut dire autant de sa biographie depuis qu'a paru le très complet ouvrage d'Adéma. Quant au séjour rhénan, les études de Wolf, précieuses en leur temps, ont été utilement complétées et sur plus d'un point dépassées, notamment en ce qui concerne le personnage d'Annie [1].

Alors qu'en 1927 encore, P. Léautaud pouvait mettre en doute jusqu'à la réalité de ce séjour [2] et F. Carco attribuer à Marie Laurencin l'amère déception du « Mal-aimé » de la fameuse « Chanson », on sait désormais l'essentiel sur ce séjour, qui mériterait une reconstitution minutieuse, et on s'accorde à en trouver l'écho condensé dans les 9 poèmes que, douze ans plus tard, l'auteur groupa sous le vocable « Rhénanes » dans ses *Alcools*. On savait, — et Adéma apporte les précisions chronologiques utiles, — que certains parurent, de 1903 à 1913, dans plusieurs revues, diversement groupés, parfois accompagnés d'autres poèmes relevant de la même inspiration ; on avait aussi noté les hésitations du poète quant au titre : Wolf commentait celui qu'indiquait en 1905 *la Revue Immoraliste* : « le Vent du Rhin » et la bibliographie d'Adéma révélait celui choisi en 1909 pour la revue *Le Voile Pourpre* : « Poèmes rhénans ». On pouvait alors constater qu'Apollinaire englobait, sous ce vocable rhénan, divers poèmes autres que ces 9 « Rhénanes ». On ne s'étonna donc pas de trouver, sous ce même titre, 9 nouveaux poèmes dans un choix posthume (*Le Guetteur mélancolique*). Si la publication tardive de ces vers, écartés par l'auteur de son vivant, a pû être discutée [3], au moins se doit-on féliciter de voir enfin réunies, et rendues accessibles au grand public, ces nouvelles « Rhénanes » dont cer-

1. Cf. l'art de L. R. Breunig, *Mercure de Fr.* 1-IV-52.

2. Par analogie, F. Fleuret évoque les réminiscences d'Apollinaire sur Amsterdam, « où il n'était peut-être jamais allé », mais qui alimente les mêmes thèmes narratifs auxquels le séjour rhénan a pu contribuer.

La véracité des mentions d'Apollinaire ayant souvent été mise en doute, une vérification à Stockholm (dont nous remercions ici les courtois messagers) confirme que, comme l'affirment les *Anecdotiques*, la reine Sophie de Suède, et, — à deux reprises au printemps 1902, — le roi Oscar ont séjourné ou sont passés à Honnef. La reine y séjourna dix semaines, ce qui autorisait Apollinaire à garder le souvenir de cet événement local.

3. Notamment par H. Clouard, *Table Ronde*, N° spéc. consacré à Apollinaire, 1952, p. 126 ; et dans « les Reliques du Mal-aimé », *Mercure*, 1-III-53.

taines seules avaient été jusqu'à présent éditées [1]. Quant au poème « rhénan » intitulé « Rolandseck », d'abord paru dans *Vers et Prose* (1913), il avait été reproduit par Wolf, — en même temps que « Passion », qui figure dans *le Guetteur mélancolique*, — et inclus dans le recueil posthume *Il y a* (1925), puis reproduit par A. Billy (*op. cit.*, p. 171).

Le problème que posent ces 2 séries de 9 « Rhénanes » ne semble pas avoir été mis en évidence par les critiques d'Apollinaire : pourquoi, en 1913, en exclut-il la moitié ? L'explication donnée par A. Salmon [2] ne paraît pas suffisante.

Pour répondre à cette question, apprécier vraiment ces « Rhénanes » et dégager ainsi ce qui relève effectivement d'une inspiration allemande, il faut les situer d'abord dans sa vie comme dans sa pensée, tenir compte de la persistance et de l'évolution des souvenirs rhénans, des constants apports de lectures fort diverses et des formes multiples de la curiosité, capricieuse ou ardente, qu'il persévère à vouer à ce pays où, par mal d'amour, il s'est découvert poète. Ainsi jaugé, l'écho lyrique du séjour rhénan aide à dégager, chez lui, des attitudes essentielles pour sa compréhension ultérieure.

Si, dans l'ensemble, la biographie d'Apollinaire ne présente plus guère de mystère, des détails y restent incertains [3]. La chronologie du séjour rhénan devrait être encore précisée ; quel « romaniste » allemand tentera de vérifier, p. ex. les itinéraires d'Apollinaire en Allemagne, compte tenu des données contradictoires ou sujettes à caution, soit sur les dates — car le poète a lui-même parlé d'un voyage de « deux mois », puis d'un séjour de « trois mois » à Munich ; et Eltzbacher, tout en citant un certificat de cessation de fonctions d'août 1902, date de « fin 1902 » le retour à Paris, — soit sur certaines étapes de ce voyage, notamment celle de Munich où, selon tel biographe, Apollinaire aurait retrouvé Annie, alors que tout le périple germanique semble avoir été, soit une fugue d'amant malheureux, soit une absence conseillée par la famille Hölterhoff soucieuse d'une idylle qui tournait au drame...

Utile serait aussi un bilan complet de ce qu'il écrit durant cette

1. On observe à cette occasion combien fait défaut une édition critique, au moins de l'œuvre lyrique, avec mention des parutions successives, des variantes, etc. La bibliographie d'Adéma y supplée en partie. L'examen des poèmes relatifs à l'Allemagne suggère une vérification attentive des mss.

2. Dans la préface du *Guetteur mélancolique*, — où d'ailleurs il affirme, invoquant Apollinaire, qu' « il faut tout publier » : *op. cit.*, p. 11.

3. Ainsi, sur la nature de ses relations avec Annie, les opinions divergent (Wolf, Adéma) ; telle vantardise d'Apollinaire, dans une lettre à son ami J. Onimus, a été bien jugée par Adéma, que ne dément pas l'article postérieur de Breunig.

année rhénane, d'une fécondité précoce : lettres à famille et amis ; articles pour diverses revues parisiennes, recensés par Adéma dans une liste alphabétique des revues, qui permet d'en rétablir la succession chronologique ; contes et récits, les premiers de ceux qui seront ensuite réunis dans l'*Hérésiarque* ayant commencé à paraître dans la *Revue Blanche* dès mars 1902, avant son départ de Rhénanie ! Il y faut donc rechercher, au-delà de l'inspiration originale, ce que l'expérience germanique a pû y ajouter.

La rapidité avec laquelle le jeune précepteur rédige ces textes, — et d'ailleurs s'est mis à écrire (le poème « Synagogue » est daté de septembre 1901, un mois après son arrivée sur le Rhin) — s'explique elle-même, au moins en partie, par le considérable acquit de lectures dont des biographes, et son œuvre, multiplient les preuves. On a dit sa fringale juvénile de livres de toute sorte, son appétit « faustien ». De bouquiniste en bibliothèque (cf. les textes significatifs dans le *Flâneur des deux rives*) tout retient sa curiosité ; l'Allemagne et ses auteurs y auront leur bonne part, qu'il faut recenser en détail, p. ex. dans les *Anecdotiques*, compte tenu des soucis d'actualité. Peu importe qu'à ses débuts tel critique ait raillé sa Muse trop « livresque », qu'on ait blâmé, ou loué dans sa production la part et le sens des écrits érotiques [1] ou que le souci du pain quotidien justifie tant d'*Œuvres libres*, aubaine ultérieure pour certains éditeurs de France et d'ailleurs ! Cette « copie » confirme en partie son goût pour l'inédit, le mystérieux, l'occulte [2].

Après l'expérience personnelle rhénane et l'apport livresque [3], un troisième facteur rend compte du climat dans lequel mûrissent les « Rhénanes » : le milieu littéraire et esthète dans lequel, au retour d'Honnef, il prend vite une place de choix, cette Bohème de Saint-Germain-des-Prés et des « Soirées de Paris » que ses commensaux d'alors ont cent fois décrite [4].

Son imagination prodigieuse fait le reste. A. Rouveyre l'a plus d'une fois louée, tout en précisant que, si « la terre craquait sous la pression de son imagination » [5], il a su à la fois apporter dans la poésie « un rythme de haletance » et « rendant ses armes valeureuses et flamboyantes à la raison », réaliser une « exemplaire duplicité »

1. Cf. R. Desnos qui, dans un essai sur l'*Erotisme*, estime en ce domaine « l'œuvre de G. Apollinaire la plus importante de ces 20 dernières années ».
2. A. Billy, *op. cit.*, p. 38.
3. Dont Thibaudet explique le rôle plus finement que R. Lalou : *Hist. de la littér. franç. de 1789 à nos jours*, pp. 550-2.
4. A. Billy a donné un excellent résumé de cette époque dans sa conférence sur Apollinaire à Nice : *Annales du C. U. M.*, t. III.
5. A. Rouveyre, *Souvenirs de mon commerce avec Apollinaire*, p. 159, Paris, 1921.

faite d'abandon et de contrôle de soi [1]. F. Fleuret indique le sens profond de cette fermentation, en rappelant à son propos la maxime de Stendhal : « Se consoler du mal réel par un bonheur idéal, se réfugier de son cœur dans sa tête » [2]. Et ne négligeons pas le témoignage rapporté par son premier traducteur allemand, Eltzbacher, qui semble l'avoir assez bien compris et rappelle, dans un article récent, — auquel on peut accorder crédit, malgré de légères imprécisions — qu'à Paris, chez son amie Mme L. Faure-Favier, parfois, vers 1910, contemplant la Seine, le poète lui confiait : « Je rêve des bords du Rhin »...

B. *Elaboration des poèmes.*

Le climat des « Rhénanes » ainsi précisé, on comprend mieux les hésitations du poète à les publier, par lots diversement regroupés ; on comprendrait mieux aussi l'élimination de certains autres poèmes, — que Wolf déjà rattachait à bon droit à l'inspiration rhénane, — si l'on se risquait a une sorte de biographie intime du poète, que de nouvelles amours délivrent lentement de l'amertume du souvenir d'Annie, sa rancœur s'estompant, l'écho lyrique s'allégeant ainsi de leur aspect trop personnel [3]. Ce dépassement est daté : c'est en 1909 que le poète se décide à donner au *Mercure de France* la fameuse « Chanson du mal-aimé ».

Dès lors, une comparaison attentive des textes indique pourquoi le cycle des « Rhénanes » s'est constitué si lentement, par remaniements et exclusions, — d'où le cycle posthume de 1952, — et quel bénéfice en résulte pour sa création littéraire et l'enrichissement de sa pensée.

A l'exclusion successive de la moitié des poèmes rhénans, en 1913, on discerne aisément deux motifs, parallèles : l'un psychologique, l'autre esthétique.

Les poèmes écartés sont tous, — sauf un — datés, et souvent des lieux mêmes où ils furent sans doute conçus, au hasard du séjour, d'une promenade : le charmant bourg d'Unkel, ou ce Bacharach cher aux Romantiques allemands et à Heine. Nés d'une inspiration momentanée, — une traversée du Rhin en bac, un cortège de noce festoyant dans une auberge, — ils apparaissent ensuite trop proches de l'expérience vécue, trop immédiats. Une sorte de pudeur sentimentale les fait écarter. Il faudrait reprendre, sous cet

1. A. Rouveyre, *Apollinaire*, dans *Fontaine*, fasc. 30, 1943, pp. 486 sq.
2. F. Fleuret, *De Gilles de Rais à Apollinaire*, 1934.
3. Cf., dans *Alcools*, les poèmes : « les Colchiques », « Annie », « L'Adieu », « le Vent nocturne », « Automne » et « Automne malade », « Cors de chasse », etc.

angle, p. ex. tous les textes se rattachant à Cologne, dont Wolf semble avoir jugé trop vite que cette ville ne paraît pas « l'avoir beaucoup impressionné » [1]. Cologne, au contraire, reparaît souvent sous sa plume et dans son souvenir ; ce qu'explique un premier contact sous le signe de son fameux Carnaval, — qu'il ne pouvait pas ne pas comparer à celui de Nice [2] ; — mais ce qui explique ensuite le rejet, malgré son intérêt, du poème, « Le Dôme de Cologne, » — que nous révèle tardivement le *Guetteur mélancolique*, — avec son rappel de ce

« ... Carnaval charnel et sacrilège »,

sans que le poète sacrifie, en 1913, l'alerte évocation de « Marizibill », la gracieuse pécheresse qui reparaîtra souvent sous sa plume,

« Offerte à tous en tout mignonne », —

ce poème faisant d'ailleurs suite, dans *Alcools*, au très dense « Cortège » où défilent Cologne,

« Ses rois-mages et la ribambelle ursuline
« Qui t'inspirait l'erreur touchant toutes les femmes »...

Ce motif psychologique paraît valable pour les autres éliminations de 1913. Il suffit de relire les textes pour noter la discordance entre des termes et notations d'une belle verdeur et l'état d'âme du dolent amant insatisfait. L'entretien d'amour sur un banc, esquissé dans « Elégie » (*Guetteur*, p. 45), remanié « Dans le jardin d'Anna » (que reproduit A. Billy, *op. cit.*, p. 171) accuse dans cette seconde version un détail certes plus réaliste, mais un rappel moins douloureux de la scène vécue, certain ton alerte qui vainc le mal d'amour et surtout l'effort du poète pour s'imaginer lui-même en un nouveau personnage, — indice de ce procédé poétique de la « métamorphose » qu'un critique a signalé comme « innovation » dans la « Chanson du mal-aimé ».

De même, dès qu'est écoulé l'amer hiver 1901-02, le poète ne se satisfait plus d'esquisses mélancoliques ou gaillardes. « Crépuscule » en témoigne, qui, daté de 1901, comportait précisément ce bagage rhénan légendaire (ruines, nixes) dont Wolf notait trop catégoriquement l'absence dans *Alcools*.

Plus regrettable nous paraît, à distance, l'élimination du poème

1. Cf. E. Wolf, dans le *Mercure* du 1-VIII-33, p. 598.
— 2e article dans le Mercure, 15 juin 1938.
2. Cf. le poème « 1904 », reproduit par A. Billy, *op. cit.*, p. 173.

« la Vierge à la fleur de haricot à Cologne », qui justifierait, à divers titres, un commentaire détaillé. Inspiré par un tableau du célèbre Musée Wallraf-Richartz de Cologne [1], il confirme l'observation récemment faite sur un procédé de description poétique de tableaux qui rappelle Th. Gautier [2].

Une explication analogue vaut pour « Mille regrets », avec ce rappel nostalgique :

« La mienne aussi mon vieux était blonde aux yeux doux » [3],

tandis que tel autre vers ici, évoquant

« Les sapins changés en bonnes femmes »,

indique, chez le poète attaché à la composition du recueil de 1913, une nouvelle préoccupation, esthétique cette fois.

Le poème « Les sapins » en effet, — retenu, lui, pour *Alcools* — souligne les progrès de l'apprenti-poète. Il développe et multiplie l'image, plus savante, mieux exploitée, les sapins évoquant désormais des astrologues, « de longues robes revêtus » puis « de beaux musiciens », des « médecins divagants », qui enfin,

« L'été... sont de grands rabbins
« Ou bien de vieilles demoiselles ».

Pour la paix de son cœur, la nuance s'est estompée entre les spectacles austères du manoir campagnard de Neuglück et les soirs plus souriants de « Mai » au bord du fleuve, avec le foisonnement pittoresque d'une vie plus animée, et un seul poème englobe finalement les visions diverses que le paysage germanique lui a léguées de son arbre le plus familier. Le poète, désormais plus sévère pour ses premières notations, exclut de pair les rappels trop directs et les images trop peu étudiées. Le « son déjà donné » que Salmon invoquait comme explication technique ne suffit pas ; c'est de qualité littéraire que se soucie l'auteur d'*Alcools*.

Simultanément, l'examen attentif des textes rhénans révèle, chez Apollinaire, un lent et sûr mûrissement de la pensée. Il nous le faut situer maintenant sur un plan plus élevé que l'expérience immédiate, et préciser la part qu'y eut certaine connaissance de l'Allemagne.

1. Le tableau sous ce titre est, de nos jours encore, l'un des ornements de la remarquable collection de « Primitifs » rhénans de ce Musée ; daté de 1415 environ, d'auteur anonyme, et d'inspiration partiellement byzantine.
2. Cf. L. R. Breunig, *loc. cit.*, p. 118.
3. A ce propos, cf. les observations utiles de Breunig, *loc. cit.*, sur les « Yeux pervers » d'Annie, et ce qu'elle-même en dit.

C. *L'Allemagne.*

Le problème des rapports entre Apollinaire et l'Allemagne semble avoir peu retenu l'attention des critiques ; son exposé suppose diverses recherches.

Une conclusion provisoire indique, chez notre auteur, certains procédés de la pensée et de la création poétique.

Certes, le précepteur adolescent arrive à Honnef avec quelque bagage intellectuel. Son atavisme cosmopolite, où l'élément slave fut parfois sous-estimé [1], son éducation désordonnée et ses débuts aventureux pèsent sur sa formation ultérieure.

De l'allemand, il en sait un peu depuis le lycée ; sur place, il en apprend, s'en amuse et s'en trouvera encouragé au jeu poétique avec le mot et ses consonances. Le rude hiver, au solitaire et ébouriffant manoir de Neuglück [2] est nourri de bavardages à l'auberge, de chansons plus ou moins « populaires » [3]. D'où les notations essayées : ainsi, dans « Mille regrets », — si le ms. en a été exactement déchiffré, — la formule

« Et les cigares à deux gros et blonds wie du »,

double réminiscence amusée ; ailleurs, des mots dont la sonorité cocasse le frappe, plus que la couleur locale ; ou telle anodine erreur de traduction [4].

Un recensement de ses lectures, en Rhénanie puis à Paris, éclairerait tels de ses écrits. Que les premiers, plus tard réunis dans l'*Hérésiarque*, soient envoyés à Paris dès le printemps 1902 prouve que leur matière brute, acquise déjà, a vite mûri dans une atmosphère favorable ; une rapide traversée de l'Eifel n'a-t-elle pas donné sa teinte sombre à l'étrange conte « Que vlo-va » ? Désormais on pourra souvent se demander si le hasard d'une lecture a suggéré un thème auquel le décor germanique apparaîtra propice, ou si l'expérience d'un décor si neuf a d'abord sollicité une imagination meublée par la lecture.

En tous cas, la curiosité envers les choses allemandes reste vive, et s'atteste en tous sens. Un dépouillement des *Anecdotiques* le prouve : la visite d'un roi serbe à Paris évoque celle d'un roi de

1. A. Thibaudet, p. ex., se contente de le dire « franco-italien », *loc. cit.*, p. 550.
2. Cf. la suggestive évocation de Wolf, *Mercure*, 1-VIII-33.
3. Au témoignage d'Annie, un paysan de Neuglück lui a chanté cet « Anneau brisé » d'Eichendorf, (Breunig, *loc. cit.*, p. 643) dont on retrouve le ressouvenir dans « L'Obituaire », devenu « la Maison des morts ».
4. La « Wickenblüte » du tableau colonais de la Vierge n'est pas, comme Apollinaire l'écrit, « une fleur de haricot » mais de vesce. (lat. *vicia*).

Suède à Honnef, puis Munich et ces rois de Bavière qu'évoque aussi la « Chanson ». Un projet de monument à Nerval rappelle la définition, par Nerval, d'un mode « super-naturaliste » de création poétique qui apparaît valable pour lui-même, comme le rappellera opportunément le premier « Manifeste du Surréalisme ». Une promenade à Auteuil lui fait citer Chamisso [1], de même qu'il évoquera Kotzebue (*Anecdotiques*, p. 283) ou, dans « le Juif latin », Nietzsche et son « surhumain peu messianique ».

Partout, il retient l'aspect mystérieux des choses : moins que les thèmes des légendes rhénanes, il note ce à quoi elles se réfèrent d'obscur dans les destins humains : à partir des « Sept Collines », — ce massif boisé qui domine sa résidence d'Honnef, — on suit, dans ses vers et, plus tard, dans sa prose, l'obsession du chiffre Sept : les 7 femmes de la « Nuit rhénane », les « sept arts endoctrinés » dans « les Sapins », les 7 épées des Cosaques zaporogues ; ainsi, de tous les thèmes magiques auxquels on le sait attentif dès le lycée [2], de même qu'on le verra, de retour à Paris, hanté par l'éternel mystère des faits et des êtres [3]. Faut-il rappeler l'obsession des thèmes juifs, depuis ces rabbins magiciens de la forêt rhénane jusqu'au rabbin de Beuel, rencontré ou imaginé au cours de ses promenades vers Bonn, et le motif, — dont Wolf déjà signala la drôlerie — de la visite qu'il veut faire aux « Borusses », la corporation la plus aristocratique de l'Université de Bonn !

Si l'on tient compte de la date de publication de quelques récits du futur *Hérésiarque*, le séjour rhénan semble bien avoir alimenté sa fantaisie narrative plutôt qu'il n'en dictât les thèmes. Ces « philtres de phantase » ont trouvé, sur le Rhin, un climat favorable ; est-ce cet alliage imprévu qui valut au recueil ses chances au Prix Goncourt de 1910 ? [4].

D. *Naissance d'un mirage.*

Tout ceci prouve la malléabilité de notre homme. Ses amis la notèrent, quant à l'extérieur, dès son retour d'Allemagne, où son ami R. Nicosia le décrit en son « attitude allemande, raide, la bouche et l'œil conquérant » [5]. Elle se manifeste aussi sur le plan intérieur. Son expérience allemande n'est pas seulement « livres-

1. *Le Flâneur des deux rives*, p. 11.
2. *Ibid.*, p. 70.
3. *Ibid.*, le chapitre sur « la maison du crime de la rue de Buci ».
4. Ce que G. Lanson rappelait, dans son *Anthologie des poètes nouveaux*, Paris, 1912.
5. *Table Ronde*, *loc. cit.*, p. 103 ; de même, E. Aegerter et P. Labracherie, *Au temps de G. Apollinaire*, p. 54.

que » [1]. Sa pensée mûrit, fermente ; une vision intellectuelle des choses se précise.

Un thème apparaît ici révélateur : celui des « villes ». Sans doute Wolf a-t-il fidèlement enregistré tel témoignage de ce prof. Gaufinez, de Bonn, auquel il attribue l'observation faite lors du séjour à Honnef : « les paysages l'attiraient plus que les villes » ; et on trouve encore aujourd'hui profit au recensement minutieux, par Wolf, de tout ce que le poète a retenu du paysage rhénan, dont il dissèque méthodiquement les thèmes : arbres et saisons, le vent et les bœufs regagnant l'étable, les colchiques et la sourde voix du fleuve. Retraçant les promenades de l'adolescent dans ce val riche en légendes, le critique allemand a noté le peu de part qu'elles eurent dans ses vers. Les poèmes publiés en 1952 modifient un peu cette conclusion (Cf. p. ex. « Crépuscule ») de même que, déjà, l'adaptation, — qui n'est pas sans mérite — de la « Lorelay » de Brentano. Le témoignage tardif d'Annie Playden confirme l'attrait qu'eurent ces légendes pour le poète ; n'évoque-t-il pas lui-même le Volkslied, dans l'esprit même de Herder, en tel de ses poèmes [2] : « ces rondes / aux paroles absurdes et lyriques / qui sont sans doute les restes / des plus anciens monuments poétiques / de l'humanité »...

L'impression dominante de tout ce séjour, ce sont pourtant les villes, celles de Rhénanie d'abord, et les autres, énumérées plus tard, et sans cesse présentes en ses vers. Les *Alcools* ne s'encadrent-ils pas entre « Zône » — qu'ont retenu toutes les anthologies — et « Vendémiaire », que le poète préférait à tous ses autres poèmes ? Et ne dit-il pas, dans « Les Villes », (*Guetteur*, p. 86) pourquoi elles obsèdent sa pensée ? On en citerait volontiers cent exemples. Une étude est nécessaire sur ce thème, sans négliger une comparaison avec des contemporains comme Verhaeren ou Whitman.

Parmi ces rappels des cités allemandes, deux exemples me paraissent significatifs du mirage qui, à leur propos, envahit le pensée du poète.

« La maison des morts », transcription en vers libres du récit « L'Obituaire », a pour origine ce séjour munichois, sur lequel nous

1. Cf. R. Lalou, — invoquant l'opinion de G. Duhamel, — dans : *Histoire de la littérature française contemporaine*, p. 423 sq.
Même opinion, plus nuancée, dans A. Thibaudet, *op. cit.*, qui définit la magie personnelle du poète comme « pénétrée de souvenirs de bibliothèque, de refrains de chansons populaires, de tout ce qu'on peut ramasser sur une route d'Europe, et plus simplement entre le marbre et le cuir d'un café »... *op. cit.*, p. 550 sq.

2. « La maison des morts », réimprimé sous ce titre en 1909, d'après la version en prose rythmée de « L'Obituaire », daté de 1907 : cf. A. Billy, *op. cit.*

manquent des précisions, à un moment critique de sa passion pour Annie. D'où, tel passage entremêlé de réminiscences nostalgiques, une toilette d'Annie, qu'il évoque,

« A l'avant du bateau que je gouvernais »,

une ronde populaire associant les échos « de ce monde ou bien de l'autre », au hasard d'un cortège de morts parcourant ville et campagne, festoyant avec les chevau-légers avant de regagner leur tombe. Tel détail singulier, - - l'épine-vinette qui orne aussi « le jardin d'Anna », — telle évocation, — une morte que courtise un étudiant, — rattachent cette chevauchée au drame sentimental ; le poète y vit avec les morts : cette expérience l'affermit dans certaine tendance à recréer la réalité sous l'aspect d'un mirage. La strophe finale s'éclaire si on la rapproche du poème « Cortège » qui, dans *Alcools*, suit celui-ci.

Il y explique sa hantise des villes, visitées ou imaginées, Cologne, Coblence, ou Trèves ; en elles, il retrouve les cortèges d'humains et, les ressuscitant, se retrouve lui-même :

« Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes ».

D'où, cette découverte :

« En moi-même je vois tout le passé grandir »

et ce vers, que ne désavoueraient pas nos existentialistes :

« Rien n'est mort que ce qui n'existe pas encore ».

Ne nous attardons pas sur l'intérêt psychologique que présenterait, de ce point de vue, un nouvel examen des vers d'Apollinaire, et peut-être sur quelque résonance philosophique... Mais notons le lien entre cette expérience poétique et l'expérience rhénane : le dialogue d'amour imaginaire évoque le thème de « l'Anneau brisé » que lui chanta Johannes Dahs [1], et qu'on retrouve dans le *Flâneur des 2 rives*.

Le poème « le Musicien de St Merry » permet de nuancer encore le procédé. A-t-on assez noté, dans la pensée d'Apollinaire, la place d'un thème orphique ? Son « Bestiaire » n'est-il pas sous-titré : « Cortège d'Orphée » ? Ce thème reparaît jusque dans un poème de circonstance, intitulé « Orphée », daté de 1917 [2], où l'évocation

1. Cf. Breunig, *loc. cit.*, p. 644. C'est le thème de la Vénus d'Ille de Mérimée.
2. Table Ronde, *op. cit.*, p. 24.

de la « tyrannie démocratique » dans un monde aux plaisirs médiocres éveille le regret d'un autre monde, orphique, ignorant la malédiction de

« ne rien laisser derrière soi ».

Ce thème rend compte de l'emploi du personnage que présentent les *Calligrammes* et qui reparaîtra dans le ballet du même nom (1916).

Le poème transpose ici une légende germanique. « Le 21 du mois de mai 1913 », en plein centre de Paris, au son de sa flûte, un « homme sans yeux, sans nez et sans oreilles » attire, à sa suite, « le cortège des femmes long comme un jour sans pain », vers une demeure abandonnée. Image légendaire : l'homme inaccessible à toute réalité immédiate s'en recrée une, et entraîne les êtres dans son sillage ; il est en mesure de les observer, où qu'ils se trouvent ; de là l'évocation simultanée de divers aspects du monde ; ici, celui de Bonn est révélateur, à propos d'une réminiscence topographique datant du séjour rhénan. Dans la nuit solitaire où meurt le son d'une flûte, —

« O nuit ! Toi ma douleur et mon attente vaine », —

et pour vaincre l'amertume d'un monde

« Où nous mourons de vivre loin de l'autre »,

le mirage devient remède : le musicien magique régit les destins, dans un monde simultané, hors l'espace et le temps, où l'on entre

« Sans regretter le jour la vie et la mémoire ».

Comment ne pas noter ici, d'abord, la coïncidence entre ce texte et celui, de la même année, dans *les Peintres cubistes*, où il identifie chez eux, quatre « tendances, dont deux parallèles et pures », l'une, « le cubisme orphique, étant l'art de peindre des ensembles nouveaux avec des éléments empruntés, non à la réalité visuelle, mais entièrement créés par l'artiste et doués par lui d'une puissante réalité »[1].

Comment ne pas rapprocher ce texte de celui, déjà cité, sur la méthode supernaturaliste de Nerval ? Et ne pas y rattacher toute une partie de l'œuvre apollinairienne ? Plusieurs récits de l'*Hérésiarque*, et d'autres de ses récits, jusqu'à *La Femme assise*, attestent ce recours à une vision simultanéiste des choses : « l'Amphion

1. D'après la réédition de Cailler à Genève, 1950 ; p. 26.

faux-messie » qui disparaît à la fois dans 840 villes, « le Passant de Prague », ou ce moine d'Halberstadt qui, en 1271, dit le même soir 3 messes basses dans 3 villes rhénanes [1]. Ces thèmes, latents chez lui, se trouvent alimentés par l'apport de la légende et les notations du séjour germaniques. De même qu'il se plaît à imaginer des existences dédoublées, il sera encouragé à voir sous cet angle la sienne propre. Cette forme de mirage sera fréquente en son œuvre : Annie-Eurydice se perpétue comme en un mirage apaisant.

Il en faudrait examiner les diverses variantes, et les échos : le mystère sourd de toutes parts et le hante, dans sa découverte de l'Allemagne et dans ses souvenirs, même tardifs : le rabbin de Beuel, les rois de Bavière qu'évoque la « Chanson ». Quelle part a-t-il dans le récit « la comtesse d'Eisenberg », qui parut, peu après « l'Obituaire », dans *le Soleil*, ou dans celui — annoncé comme « roman inédit et non achevé » sous le titre « La dame des Hohenzollern » [2] —, ou dans « la Fiancée posthume » (paru en 1911 dans *Le Matin*) ?

Le caractère funambulesque de sa création a pu faire illusion. On a pu s'étonner que la tendre Ilse de la « Rose d'Hildesheim », transposition rassérénée d'Annie, semble évoquer — en sous-titre — la « Julie » des *Œuvres libres* ; comme on peut regretter que le thème vénéré des pieux habitants de Cologne, les Onze mille vierges chrétiennes, ait été le point de départ de tel écrit licencieux de l'époque où il élabore l'*Enfer de la Bibliothèque nationale*. C'est la démarche disparate de sa pensée, le legs de son atavisme confus, la rançon d'une Bohème fébrile où le hante l'exemple de Jarry et où naît Tiresias.

Lui-même renaît en ces avatars. De même qu'au delà de ses déboires charnels, au gré d'une imagination dont ses amis, — Rouveyre, F. Fleuret — ont vanté l'ampleur, il recrée Annie en Julie, il remodèle sa propre image ; du Mal-aimé, après l'*Enchanteur pourrissant*, il dégage *Le Poète assassiné* : il se retrouve en Croniamantal, épris de la frivole Tristouse Ballerinette, en qui on a noté tels traits de Marie Laurencin [3], frère qu'il est de ces poètes maudits dont le romantisme allemand lui confirma le thème.

Le gracieux récit « la Rose d'Hildesheim » semble relever d'un stade purement lyrique et romanesque : il y transpose noms, pay-

1. Aegerter et Labracherie, *op. cit.*, p. 173 (chap. sur J. Royère).
2. Cf. Giedion-Welcker, *op. cit.*, bibliogr., p. 44.
3. Notamment le récit de l'escarpolette. Cf. à ce propos les Souvenirs de F. Olivier sur Picasso, art. parus dans le *Mercure* (1-v à 15-vii-1931), réunis ensuite en vol. ; ils infirment d'autres témoignages sur la date du début de la liaison avec Marie L.

sages et impressions [1]. Plus tard, jouet inconscient ou volontaire d'une sorte de mirage, il transpose l'image de son destin, puis des destins humains ou légendaires ; l'atmosphère romantique et fantaisiste autour d'eux, c'est le legs rhénan, vécu, relu, assimilé et élaboré, c'est « la poudre d'or » que, pour Salammbô, Flaubert était allé quérir en Egypte. Son procédé apparaît inverse de celui de Stendhal qui, à partir d'un personnage exhumé de Chroniques, reconstitue une figure historique, ou digne de l'être. Ici, le personnage, d'abord légendaire, prend corps, alimenté de détails lus ou vécus, animé de la cendre chaude de passions mal éteintes.

F. Fleuret, dans une évocation suggestive de son ami, a décrit, à propos de son convoi funèbre, la sorte de mirage dont lui-même fut victime, croyant, en ce dernier cortège, reconnaître le brigand Schinderhannes (cf. *Alcools*, p. 122), énumérant ce qui, selon lui, relève chez Apollinaire de la fantaisie romantique et du souvenir rhénan. N'est-ce pas Novalis qui, un siècle plus tôt, sut chanter la coexistence des incompatibles ?

Le mirage qui s'est manifesté chez lui a pour source le Moi intime du poète, et l'Allemagne pour vêtement. Si, pour tout comprendre de cet apport, il nous manque encore un recensement attentif des réminiscences germaniques, des expériences, lectures, aventures, des écrits de cette époque et sur ce séjour, permettant un bilan de ce qu'il a retenu, lu, goûté, on peut au moins noter la démarche de la pensée créatrice, et de la création artistique.

Apollinaire s'assure ainsi une place originale dans le long cortège de ces auteurs français qui, depuis le Romantisme, voire auparavant, ont été solidaires de ce « mirage » dont on a si fortement montré l'importance, dans nos Lettres [2]. Il ne se situe certes pas dans la cohorte serrée de ceux de nos écrivains qui, un siècle durant, ont plus ou moins subi l'ascendant de la dame de Coppet. Non qu'il l'ait ignorée, ou récusée. Ne trouve-t-on pas, en effet, — sous une signature féminine inattendue, qu'explique M. Adéma, (*op. cit.*, p. 113) — un vigoureux éloge de l'auteur de *L'Allemagne* : « Un des plus grands penseurs et qu'à ce que je crois on oublie trop aujourd'hui ». Ne savons nous pas aussi que, p. ex., son ami L. de Gonzague Frick, dont il est l'hôte assidu, relit Phil. Chasles [3].

Toutefois, il ne subit pas la contagion directe de cet illustre

1. Wolf s'étonnait qu'Apollinaire ait transporté sur le Neckar, qu'il n'aurait pas vu, des éléments de l'idylle d'Honnef ; mais nous savons, par Apollinaire (*L'Hérésiarque*, p. 161), — et Eltzbacher l'a confirmé — qu'il a vu Heidelberg, donc le Neckar.
2. J.-M. Carré, *Les écrivains français et le mirage allemand*. Paris, 1947.
3. E. Aegerter et Labracherie, *op. cit.*, p. 54.

ancêtre. Lui qui, sur les rives du Rhin, a souffert d'amour incompris, ne confond pas la réalité vécue et une vision idéalisante. L'expérience rhénane, en éveillant en lui le poète, nourrit sa vision ; la déception l'incite à dépasser son propre personnage ; en des poèmes et récits tardifs, Annie se transposera en quelque Julie.

S'il y a mirage chez lui, c'est dans la mesure où, peut-être à son insu, l'expérience germanique l'aide à se dépasser. Le temps, la réflexion, la lecture, font le reste. Ses biographes aideront peut-être à préciser ici la part des philosophes et des esthètes. Est-ce la décade où Bergson enseigne au Collège de France, où naît le Temps perdu, où se précise une théorie de la mémoire ? Est-il plutôt guidé par les doctrines de ses amis peintres, par cet essai « cubiste » de représentation du simultané, par cette aperception post-nervalienne d'une poésie « super-naturaliste », où s'ébauche le surréalisme ?

Dans ce vers, « En moi-même je vois tout le passé grandir », ne peut-on retrouver l'écho des recherches en vogue sur les fonctions de la mémoire, du subsconscient, et comme une notion, déjà surréaliste, de l'Être, tel que la philosophie contemporaine s'efforce de le mieux définir ?

En ses vers, adroitement embués de mystère et riches de puissance suggestive, niera-t-on quelque résonance philosophique, qui sourd de son intuition plus que de volonté méditative ? Ce qui explique qu'on ait pu noter « le douloureux pathétique » de ce « charlatan crépusculaire » [1], aussi bien que le « miracle ingénu » [2] de sa poésie.

Littérairement, sa position ainsi se précise mieux. Au delà du romantisme qu'on nota chez lui, comme du stade « symboliste » de ses poèmes, c'est encore au delà de sa génération qu'il se situe. Le premier n° de la première publication dadaïste, *le Cabaret volant*, publiera, en 1916, un de ses poèmes ; de même qu'A. Breton, créera, avec Soupault, le terme de « Surréalisme », « en hommage à Apollinaire qui, à plusieurs reprises, leur paraissait avoir obéi à un entraînement de ce genre » [3].

Le rôle du milieu parisien des années 1900-10 aide à en rendre compte, sans faire oublier l'apport rhénan. Et comment ne pas se souvenir ici, avec J.-M. Carré, d'un exemple quelque peu

1. J.-M. Carré : le Rhin et la littérature française, dans : *le Rhin, Nil de l'Occident*, Paris, 1946.
2. A. Gide, cité par E. Wolf, *op. cit.*
3. A. Breton. *Manifeste du surréalisme*, rééd. de 1929, p. 44.

postérieur ? P. Mac Orlan, après ses souvenirs de correspondant aux armées en Rhénanie occupée [1], publie cette « Rhénanie » où, à partir du golem et de la mandragore d'Arnim, il voit renaître, le long du Rhin, dans les bourgs fleuris, « le petit démon familier du romantisme rhénan ». Réussite littéraire que dépasse l'expérience plus douloureuse, et la poésie plus élaborée d'Apollinaire.

L'Allemagne et l'œuvre d'Apollinaire.

Si la critique, en France, semble s'être trop peu souciée de l'incidence allemande dans l'œuvre d'Apollinaire, le maigre intérêt que, longtemps, lui porta l'Allemagne frappe davantage encore.

Le mince bilan de ses traductions ne s'y est enrichi qu'en 1953 d'une première anthologie de quelque importance ; et la liste des études critiques, après comme avant Wolf, est brève, comme est à peine posé le problème des rapports du poète avec un pays auquel il doit tant.

La raison immédiate en apparaît à l'examen de sa bibliographie et tout la confirme. Son séjour à Honnef y resta en somme inaperçu [2]. Ni ses écrits d'inspiration rhénane ni sa notoriété croissante à Paris après 1902 n'y eussent remédié, si son œuvre comme critique d'art n'avait attiré sur lui l'attention d'amateurs d'art, de peintres — comme cet Eltzbacher déjà cité — et de revues d'avant-garde.

A. *Traductions.*

La biographie d'Adéma peut servir de base à une recherche sans doute possible en Allemagne. Depuis ses premiers essais de critique artistique (sur Picasso, dans *La Plume*, 1905 ; sur le Salon d'automne, dans *Je dis tout*, 1907), il s'est fait un nom comme partisan des tendances les plus audacieuses de ce qui, autour du vocable « École de Paris », reste un apport essentiel de la France à l'art moderne et lui vaut de solides sympathies dans les métropoles européennes, Berlin compris.

En 1908, l'Allemand Kahnweiler lui demande une préface pour son exposition Braque. (Adéma, *loc. cit.*, p. 110) ; son compatriote Walden qui dirige à Berlin la revue *Der Sturm* (la Tempête), venu

1. P. Mac Orlan, *la Fin*, Paris, 1919.
2. On le vit bien en 1952, lorsque la municipalité d'Honnef — où séjournèrent nombre d'hôtes de quelque renom — parut étonnée d'une suggestion française en vue d'y commémorer son séjour...

à Paris en 1912, invite à Berlin le poète qui est à la veille de publier à la fois *Alcools* et *les Peintres cubistes*. Il va donc à Berlin [1] pour y faire des conférences sur la peinture moderne. D'où, les articles parus, de décembre 1912 à mars 1913, dans cette revue ; le premier, « Réalité, peinture pure », correspond à celui qu'on signalera, traduit du français par un certain J. Jacques, comme « retraduit de l'allemand par A. Delagrave » en 1939 (Adéma, *op. cit.*, p. 272). Reste à vérifier si cette collaboration s'est étendue, comme le laisse admettre le goût des milieux berlinois d'avant-garde pour l'art moderne occidental ; et à qui sera due l'initiative des premières traductions de ses vers ? On sait que le peintre Eltzbacher, de Cologne, — aujourd'hui fixé en Belgique — en a fait alors ; leur réédition vient d'être annoncée, et apportera sans doute des précisions sur ce point [2].

Les 2 articles suivants, dans *Der Sturm*, y préparent la parution d'une traduction de « Zone ». Ainsi s'explique, dans une lettre envoyée du front à Mad. Pagès le 18 juillet 1915, l'acrimonie avec laquelle il reproche aux Allemands de n'avoir versé aucuns droits d'auteur pour cette traduction, qu'il désigne comme une « paraphrase » due à des « poètes d'avant-garde » tirée à 15.000 exemplaires [3]. Cet exemple souligne l'utilité d'une recherche bibliographique concernant d'autres textes, peut-être parus alors, et auxquels pourrait se rapporter la suite de cette lettre.

Faute de ce recensement, on doit s'en tenir ici aux indications bibliographiques réunies par Adéma (et concordant, dans l'ensemble, avec celles de *Das Buch*) ; elles mentionnent quelques études, qu'il faudra examiner, et un « hommage » de la revue d'art *Querschnitt* en 1925.

Si on rappelle les éditions (en français ?) de « Julie à la Rose » (Hambourg, 1927) ou des « Exploits d'un jeune Don Juan » (Cologne, 1926), — d'abord édités à Paris sous le titre « Mémoires... » et dont une réédition de 1934 souligne le caractère « érotique » ; — puis, si l'on cite la traduction par Wolf, en 1933, de « la Rose de Hildesheim » et quelques autres traductions isolées, signalées à Munich et Vienne, en 1950, et encore l'inclusion de 3 traductions, d'un mince mérite, dans un petit recueil de « Poèmes d'amour français » (cf. N. bibliogr)., la liste des traductions allemandes

1. Selon une de ses lettres, il serait déjà allé à Berlin, lors de son séjour rhénan ; un article envoyé alors à *La Revue blanche* tendrait à le faire admettre, tandis que celui paru en janvier dans *La Grande France* semble avoir été rédigé en Rhénanie.
2. Cf. le N° de *Das Buch* consacré à Apollinaire, t. V, 1949.
3. Cf. *Tendre comme le souvenir*, p. 64 sq. Cette précision infirme-t-elle la note d'Adéma, qui signale un texte « français » ?

s'achève avec 3 poèmes, (plus des fragments du « Bestiaire »), choisis par 4 traducteurs différents et réunis par Mme Klee-Palyi, en 1950, dans une *Anthologie de la poésie française de Nerval à nos jours*[1]. A. Billy pouvait donc dire, à la cérémonie commémorative de Bonn (1952) qu'Apollinaire restait, au total, « inconnu ».

Il n'en faut que davantage louer Mme Klee-Palyi d'avoir su réaliser, l'année suivante, un projet mûri à cette occasion ; une première anthologie d'Apollinaire est enfin parue en Allemagne ! Ce qui suffirait à son mérite. Le choix des textes y est fait avec discernement ; les traducteurs n'ont pas redouté la difficulté de quelques longs poèmes, significatifs de sa manière : une dizaine sur les 33 présentés, que complètent deux extraits (un du « Poète assassiné » et l' « Onirocritique » de l'*Enchanteur pourrissant*). La traduction mériterait un examen un peu détaillé.

Parmi les « Rhénanes », sept ont été retenues, dont 5 des *Alcools*. Si l'on comprend que la pudeur des traducteurs n'ait pas hésité, par ailleurs, devant tel « Poème secret », quelle bizarre pudeur les fit écarter le poème « Schinderhannes » qui atteste le goût de l'auteur pour le folklore local et les personnages étranges, ou cette « Synagogue » qu'on peut situer, près d'Honnef, sur le chemin souvent emprunté par le jeune précepteur cheminant vers Bonn ?[2] Si vaine que soit toute critique d'anthologies, le présent choix justifierait encore quelques remarques de détail[3].

On s'arrêtera moins sur tel autre détail de rédaction[4], pour souligner plutôt que ce premier effort systématique de présentation d'Apollinaire au public allemand date de 40 ans après la parution d'*Alcools* et d'un semi-siècle après son séjour rhénan. C'est l'aspect extérieur d'un petit problème qu'il reste à indiquer ici : la situation d'Apollinaire par rapport à un pays auquel il a dû une part appréciable de son inspiration.

1. Cf. Note bibliogr. Nous avons encore noté une traduction récente du poème « Rolandseck », dans une anthologie allemande, « *Rheinfahrt* », parue en 1952.

2. Quant à la place que ce personnage légendaire a tenue dans le souvenir d'Apollinaire, cf. un curieux témoignage de F. Fleuret, dans un chap. de *Vingt-cinq ans de littérature française*, par E. de Montfort, etc. T. II, pp. 225 sq., Paris, 1922.

3. Pourquoi, p. ex., avoir retenu si peu des poèmes d'inspiration rhénane, et omis « Vendémiaire », tant prisé par l'auteur ? pourquoi présenter certains poèmes sous leur titre réel, mais d'autres comme « extraits » ? Le choix semble avoir été, en partie, dicté par l'existence de traductions, dues à divers traducteurs ; on apprécierait la mention de leur parution antérieure.

4. Ainsi, la prière d'insérer, — que constitue, selon l'usage allemand, une note au verso de la couverture, — est légèrement imprécise : la date du séjour ne concorde pas avec celle que le texte mentionne p. 82 ; l'explication du décès d'Apollinaire est plus exacte dans la préface d'Usinger, p. 14.

B. *Études critiques.*

Les contributions d'Apollinaire à la revue berlinoise ne semblent avoir suscité aucune étude critique ; seules, des recherches dans les revues de l'époque pourraient modifier cette remarque. La seule mention à ce jour (dans *Das Buch*, p. 105) se réfère à un article signé G. Picard, consacré à « la poésie française moderne », dans *Der Sturm*, en mai 1914. Faut-il admettre qu'Apollinaire l'ait ignoré avant le début de la guerre ? A quelle autre appréciation critique se réfèrerait la lettre précitée à Mad. Pagès, où, selon un correspondant d'Espagne, on parle de P. Fort, de lui, de R. Rolland « comme d'écrivains dont on s'occupe beaucoup en Allemagne en ce moment » ; il paraît même, ajoute l'ami non nommé, « que les revues allemandes publient d'anciennes choses de vous ». Ce détail méritera d'être élucidé.

Le seul effort significatif qui ait suivi paraît avoir été celui de la revue *Der Querschnitt*, où sont signalées, en 1924-5, des traductions, puis, en guise d'hommage, la traduction, par B. Schiratzki, d'une étude de Grey Roch [1].

La première étude systématique du poète outre-Rhin reste donc la thèse d'E. Wolf, précédée et suivie d'articles documentés que publia le *Mercure de France*. A la plupart des questions que posait alors Wolf, des réponses ont été apportées depuis, ainsi sur le motif du séjour à Honnef, ou la cause du départ. Certaines des conclusions de Wolf se trouvent aujourd'hui dépassées, on l'a vu. Son exposé du contraste entre l'austère Neuglück et l'amène Honnef reste excellent ; de même, l'analyse des thèmes lyriques dans les « Rhénanes » ; la moindre importance attribuée à celui des « villes » s'explique — outre le témoignage déjà cité — par le fait que certains textes restèrent inédits (jusqu'en 1952, parfois). L'opportune mention de ce que Coblence sut inspirer au poète (dans « Vendémiaire ») fait regretter que Wolf ait moins insisté sur d'autres rappels dans *Alcools*. Quant à un problème du « Rhin » dans la pensée d'Apollinaire, il reste opportun de rappeler, d'une part, des remarques occasionnelles sur l'aspect politique de la question, d'autre part un ensemble de jugements, sur l'Allemagne et les Allemands, dont certains, compte tenu des dates, doivent être appréciés *cum grano salis*, tandis que d'autres, égrenés au hasard de récits, visent à amuser ou surprendre.

Ni cette thèse, toutefois, louable encore qu'un tantinet pédante,

1. La même revue publie ensuite l'appréciation, par Braque, des *Peintres cubistes*.

ni le progrès des préoccupations de littérature comparée depuis 1919 ne semblent avoir fait davantage étudier, outre-Rhin, le poète des « Rhénanes ». Outre le rythme capricieux, en France, des éditions et études posthumes, la raison essentielle reste sans doute le caractère extrêmement original de la pensée et du style de l'auteur, voire leur allure spécifiquement parisienne.

On saura d'autant plus gré à F. Usinger, lui-même homme de lettres [1], préfaçant l'anthologie de 1953, d'avoir posé la question de l'intérêt que, pour son pays, peut présenter l'œuvre d'Apollinaire.

Qu'elle y soit restée inconnue, il l'attribue au fait qu'en ces dernières décades le lyrisme allemand a été dominé par Rilke, avant que ne se manifestent les tendances représentées par des « précurseurs » tels qu'A. Holz, O. zur Linde, Th. Däubler et A. Mombert. Leur effort pour libérer la poésie de formes figées, leur recherche d'expressions chargées d'un contenu affectif ou vigoureusement évocatrices lui semble devoir aider à la compréhension d'Apollinaire dont il trouve la poésie messagère « de la saine vigueur d'un sens nouveau de la vie », libérée de « pénible réflexion » et soucieuse, en renonçant à la classique allure discursive du lyrisme, de refléter le parallélisme des événements. Usinger insiste sur cet effort, analogue à celui des peintres de sa génération, attaché à exprimer la simultanéité des choses sans omettre de rendre hommage « aux grandes qualités classiques ». Rompant avec les formes traditionnelles, il éprouve et exprime « un ordre nouveau des choses », illustre et dépasse même le procédé « cubiste », démontre la nécessité de l'inhabituel, accuse un vigoureux « sens verbal » et, « sans être ni un sceptique ni un existentialiste », confirme l'opinion de Rimbaud : « la terreur n'est pas française ». Cette conclusion rejoint celle d'A. Billy, dans son plus récent exposé sur Apollinaire ; elle loue donc le poète pour cette affirmation, certes surprenante au delà de son point de départ et de son exubérance : « L'ordre et le devoir sont les grandes qualités classiques par quoi se manifeste le plus hautement l'esprit français ». Qualités qui, selon lui, doivent mériter à notre auteur l'audience allemande, déjà acquise, inégalement, à « Verlaine, Baudelaire, Mallarmé et Rimbaud, sans lesquels une littérature européenne est impensable ».

Hommage d'autant plus notable qu'Usinger commençait, par

1. Auteur de divers essais, notamment sur Mallarmé, Valéry, et de recueils lyriques où l'on a noté son appartenance au groupe de St. George, et un effort de littérature méditative (« tout poème est une théodicée, une justification de l'ordre divin de la nature »).

noter l'aspect, de prime abord surprenant, de l'affirmation d'Apollinaire (dans son essai sur « l'esprit nouveau et les poètes », 1918) : « Les Français portent la poésie à tous les peuples ».

C'est un demi-siècle après son séjour rhénan qu'Apollinaire, dépassant le stade du souvenir dolent du « Mal-aimé », affranchi des « yeux pervers » d'Annie par quelque mirage que nourrit son « don de vivifiance », sa réflexion une fois enrichie par des thèmes germaniques que tout le prédisposait à goûter en les mûrissant, recueille l'hommage que méritent la qualité de son œuvre et l'apport qu'elle représente, du Rhin à la Seine, dans le domaine des contacts, littéraires et humains, à l'aube de ce siècle.

Que cette première anthologie doive désormais rendre plus attentive l'Allemagne à ce petit problème, l'écrivain G. Benn en témoigne : dans un tout récent message évoquant ses propres contacts avec des auteurs français, il loue la qualité de ces traductions, non sans observer qu' « elles ne donnent pas l'impression qu'Apollinaire soit considéré en France plus significatif et plus influent que Nietzsche en Allemagne », opinion qu'il entendit formuler à la Biennale belge de poésie [1].

L'appréciation d'Apollinaire sous cet angle, proprement littéraire, paraît en tous cas plus légitime que certaine velléité, de circonstance, à voir en lui un « Européen ». Dans la mesure où il le fut, d'abord par les hasards de sa naissance et de sa formation, ce mérite, appréciable, le cède aisément à la qualité, sans doute spécifiquement française, de sa création.

R. WARNIER.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE GÉNÉRALE

La bibliographie donnée par M. Adéma (*G. Apollinaire, le Mal-aimé*, Paris, 1952), complète et remplace les précédentes bibliographies françaises (N° spécial de l'*Esprit nouveau*, 1925 ; Talvart-Place, 1928 ; A. Billy, *G. Apollinaire*, dans « Poètes d'aujourd'hui », 1947) et étrangères (E. Wolf, dans sa thèse, 1937 ; J. Moulin dans *Les Cahiers du Journal des poètes*, Bruxelles, 1939 ; Giedion-Welcker, Berne 1945 ; *Das Buch*, t. IV, 1952, Mayence).

Quelques mentions y manquent ; nous les rappelons ci-dessous, en insistant sur des textes peu connus, — dont certains cités ici, — et sur ceux relatifs à l'Allemagne.

1. Cf. l'almanach : *Littérature allemande*, éd. Flinker, Paris 1953, p. 14.

I. Œuvres.

Anthologies :

Connaissance de Paris. Plaquette éd. à Beyrouth « à la gloire de Paris », en 1944 (contient quelques poèmes).

Apollinaire to Aragon, 30 french poets. (en trad. angl.) Londres, 1948. Ce vol. est cité dans le Bulletin d'information bibliogr. de la Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen, 1953.

Articles : La bibliogr. d'Adéma les cite, par ordre alphabétique des périodiques. Ceux concernant l'Allemagne figurent sous :

L'Européen, 7 articles en 1902 ;

La Revue Blanche, mai (un art. suivi de contes) ;

La Grande France, 2 art.

Lettres : Deux, à J. Onimus, publiées dans *Les Lettres françaises*, 13 et 20 décembre 1951. Sur la véracité de certaines affirmations d'Apollinaire, cf. M. Adéma, p. 55, *op. cit.* et *Table Ronde*, n° spéc., 1952.

Textes relatifs à l'Allemagne : Outre ceux cités dans notre texte, cf. p. ex. la préface au vol. *Conteurs allemands*, dans la Bibliothèque des curieux, signalé par M. Adéma, p. 278.

II. Études en France.

E. Wolf. Apollinaire en Rhénanie ; *Mercure de France*, 1er août 1933 ; *ib.*, 15 juin 1938 ;

Id. Apollinaire et la Lorelay de Brentano. *Revue de Littér. comparée*, 1951.

A. Rouveyre. *Souvenirs de mon commerce avec Apollinaire ; Apollinaire*, dans *Fontaine*, fasc. 3e, Alger, 1943.

F. Fleuret. G. Apollinaire, dans E. de Montfort, *25 ans de littérature française*, « Types curieux et pittoresques », t. II, p. 225 sq.

L. C. Breunig. Apollinaire et A. Playden. *Mercure de Fr.* 1er avril 1952.

R. Desnos. *De l'érotisme*, éd. du Cercle des arts, Paris, 1953.

Et des art. et textes divers, ainsi :

Cahiers du Sud, Nos 186 (1936) et N° d'août 1940.

A. Billy. G. Apollinaire, *Annales du C. U. M.*, Nice, t. III, 1951, p. 53 sq.

— Apollinaire en Rhénanie, *Figaro littéraire*, 13 décembre 1952.

Mercure de France, 1er mars 1953. « Les reliques du Mal-aimé ».

Etc.

III. Traductions et études en Allemagne.

a) *Traductions* : cf. la bibl. de M. Adéma.

Articles dans « Der Sturm, 1912-13, puis : Zone, ind. en français ».

Les exploits d'un jeune D. Juan (paru en 1907, réédité en 1911), trad. signalée à Cologne en 1926, avec 12 lithos ?

Julie ou la Rose, trad. sign. à Hambourg, 1927 ?

La Rose de Hildesheim, trad. E. Wolf, dans la Gazette de Hildesheim, 1933.

Trois poèmes dans : *Französische Liebesgedichte*, Bonn, 1948.

trad. de poèmes signalées dans *Prisma*, 1948 ; *Neue Zeitung*, Munich ; et à Vienne, 1950.

« Rolandseck », dans *Rheinfahrt*, München, 1952, p. 130 (sans mention du nom du trad.).

trois poèmes et des extraits du « Bestiaire » dans : *Anthologie der französischen Dichtung von Nerval bis zur Gegenwart*, 1er vol., Elberfel, 1950, éd. F. Klee-Palyi.

Apollinaire, *Dichtungen*, Ed. F. Klee-Palyi, Wiesbaden, Limes Verlag, 1953, 183 pp.

b) *Etudes* :

Der Querschnitt, N° spécial, février 1925.

Forst-Battaglia : Œuvres littéraires françaises contemporaines, Wiesbaden, 1928.

Benjamin W. *Literarische Welt*, février 1929.

Eltzbacher J., Apollinaire und das Rheinland, *Das Buch* N° 5/1949. (mentionne sans autre précision, des traductions récentes).

Haug W. etc. *Das Buch*, N° spécial, t. IV/1952 (avec une bibliogr. parfois hésitante).

1953.

NOTES ET DOCUMENTS

NOTE SUR LA RELIGION STAËLIENNE

On connaît les grandes lignes, d'ailleurs assez flottantes, de la religion de Mme de Staël, telles qu'elle les expose dans la dernière partie de son livre, *De l'Allemagne*, intitulée : *La religion et l'enthousiasme.* Son chapitre I : « Considérations générales sur la religion en Allemagne » mentionne avec éloges, sans en donner le titre exact, le dernier ouvrage d'Ancillon : *Mélanges de littérature et de philosophie* (1809). Le premier volume contient un *Essai sur l'idée et le sentiment de l'infini* et J. Billion s'est déjà préoccupé des rapports entre Mme de Staël et Ancillon dans un article de la *Revue d'histoire littéraire de la France*, en 1910.

I

Une lecture attentive de Mme de Staël nous invite à y revenir. Elle a pris soin de nous indiquer elle-même ce qui l'a frappée dans les *Mélanges* : c'est que le sentiment va beaucoup plus loin que les connaissances et qu'il vous inspire des idées et des émotions que ne sauraient nous fournir l'expérience, l'analyse ou le raisonnement ; le sentiment de l'infini notamment est « un fait de l'âme, un fait primitif sans lequel il n'y aurait dans l'homme que de l'instinct physique et du calcul ».

Cependant ne doit-elle à Ancillon que cette conception, il est vrai, fondamentale ? On sait qu'elle établit une relation étroite entre les spectacles de la nature, les œuvres d'art et le sentiment de l'infini ; certains pensent qu'à cet égard la lecture des *Mélanges* ne lui aurait pas été inutile [1].

Elle nous paraît aussi avoir emprunté à cet ouvrage la notion d'indéfini, conception négative, mais elle y insiste, non sans raison, beaucoup moins qu'Ancillon.

Assurément, Mme de Staël a lu très attentivement cet auteur, car

1. Cf. J. Billion, *art. cité.*

certaines expressions des *Mélanges* se retrouvent, soit coïncidence, soit reminiscence, dans *De l'Allemagne*. Ainsi, on lit dans notre chapitre : tolérant par indifférence [1], réunir dans un même foyer les rayons épars [2] ; comme Ancillon, elle affectionne le mot âme [3]. Néanmoins, l'originalité de Mme de Staël reste entière, comme nous le prouvera un coup d'œil rapide jeté sur l'*Essai* d'Ancillon et la doctrine qu'il contient.

Ancillon prend comme point fixe ou « point d'appui » « le Moi, le sentiment de notre existence » fait primitif, « qu'on ne saurait ramener à un autre fait plus simple ». Or, le moi c'est le fini, auquel s'oppose l'infini, totalité invisible, mais réelle, qui n'est pas du ressort des sens, lesquels ne saisissent que des phénomènes [4]. Cet infini est une idée que nous nous représentons par une image fausse, par l'indéfini, image évidemment empruntée au monde phénoménal. Cette idée vague de l'infini agit toutefois puissamment sur l'âme humaine, évoluée normalement du fait de la perfectibilité, et celle-ci en a à la fois le sentiment et le désir [5].

« Nous trouvons en nous des traces de ce sentiment et de ce besoin dans la contemplation de la nature, les plaisirs de l'art, la religion et même les sciences » [6].

Ancillon, en ceci disciple de Kant distingue le Beau du sublime : le beau consiste dans l'ordre, l'harmonie ; une fleur, une plante, un animal nous plaisent pour des raisons de ce genre ; c'est plutôt un plaisir de l'esprit qu'un plaisir de l'âme [7]. Il n'en est pas de même des scènes sublimes de la nature : « L'indéfini en durée, en étendue, en force que nous offrent les grandes parties de la nature, nous met en rapport avec l'infini » [8]. Ainsi c'est par l'indéfini que nous parvenons au sentiment de l'infini.

Le paragraphe qu'Ancillon consacre aux Beaux Arts présente un aperçu du même genre : même distinction entre le beau et le sublime. Les productions de l'art qui ne sont que régulières et correctes — faites sans enthousiasme — ne sauraient en inspirer. « Le grand secret de l'artiste — de génie — est de donner à l'âme le sentiment de l'infini en lui présentant des formes finies ». — En poésie, le beau sera aussi, toujours circonscrit et limité, comme le beau en peinture et en sculpture, mais le sublime « suppose le sentiment de l'infini dans l'âme du poète et le fait naître dans celle du lecteur [9] » « les limites sont inséparables du beau, mais le sublime suppose quelque chose qui sort des bornes et des limites » — « les objets réels ou fictifs qui nous donnent l'idée d'une

1. Ancillon, I, p. 72.
2. *Ibid.*, p. 78.
3. Ancillon, not. II, 184, cf. aussi *De l'Allemagne*, III, 2, p. 169.
4. Ancillon, I, p. 499. — A remarquer ici l'influence de Kant et de Fichte.
5. *Ibid.*, p. 11.
6. *Ibid.*, p. 17. Mme de Staël ajoutera la gloire et l'*amour* ; ce qui est bien féminin et bien staëlien.
7. Ancillon, I, p. 18.
8. *Ibid.*, pp. 17, 19.
9. *Ibid.*, p. 27.

force indéfinie (ce qui équivaut pour nous à l'infini) peuvent seuls nous paraître sublimes » [1]. « C'est parce que tous les arts [...] réveillent dans l'âme le sentiment de l'infini [...] qu'ils se sont toujours associés à la religion [...] alliance également *avantageuse* aux arts et à la religion [2] ».

Toutes les religions, même les fausses, ont pour origine le rapport du fini à l'infini. Si la vraie piété réside tout entière dans le sentiment, ce qui la constitue, c'est le goût, le désir, le besoin de l'infini [3]. Toutefois, elle ne saurait se confondre avec la morale ; Ancillon a soin de séparer absolument la religion et la pratique ; tout en admettant que de nombreux rapports les unissent ; en effet, le sentiment de l'infini peut servir à modérer la sensualité, à combattre l'égoïsme [4] mais il ne saurait être question de fonder la morale sur la religion [5], ni la religion sur la morale [6].

La science enfin, elle aussi, nous conduit au sentiment religieux : « les savants aperçoivent toujours l'infini au delà du point où les connaissances expirent[...] les sciences flottent entre deux infinis » [7]. Le sentiment de l'infini est donc un fait psychologique dont on ne saurait contester la réalité [8] ; nous ne pouvons analyser, déterminer l'infini, mais il existe et son existence est confirmée par la raison : « Elle lui est aussi essentielle que les idées de cause et de substance » : c'est une idée première, obscure, comme disait Leibniz [9].

Si Mme de Staël et Ancillon admettent tous deux l'existence du sentiment de l'infini et ramènent la religion à ce sentiment, toutefois une nuance importante différencie leur idéalisme ; Mme de Staël, en effet, s'oppose sans restriction au sensualisme ; il n'en est pas tout à fait de même d'Ancillon. A cet égard, la Préface des *Mélanges* est concluante. Selon Ancillon, en effet, si la raison recèle des principes qui lui sont propres, on aurait tort de soutenir néanmoins qu'il n'y a certitude que dans la raison, et que l'expérience n'est qu'une vaine apparence, dénuée de toute espèce de réalité [10]. De là son insistance sur le Moi, le fini, « ce point fixe auquel tient tout ce que nous sommes », son appel au bon sens « qui consiste à vivre au milieu du monde sensible et dans le monde de ses représentations » [11]. L'infini ne se révèle pas directement à nous dans la nature et dans l'art, mais indirectement, grâce au mirage de l'indéfini dans le sublime seul. — C'est un lien d'intérêt plutôt qu'un

1. *Ibid.*, pp. 27, 28.
2. *Ibid.*, p. 29.
3. *Ibid.*, pp. 31, 33.
4. *Ibid.*, p. 43.
5. Mme de Staël est, nous le savons, d'avis contraire.
6. Ancillon, *Ibid.*, p. 33. — Nous voici bien loin de la doctrine de *Kant* !
7. *Ibid.*, p. 35, 36.
8. *Ibid.*, p. 36.
9. *Ibid.*, pp. 38, 40.
10. *Préface*, XVI.
11. *Ibid.*, XVIII. — Nous savons que Mme de Staël ne partage pas du tout cette opinion ; cf. ci-dessus, p. 4.

lien organique qui rattache les arts et la morale à la religion [1]. — En somme, il distingue soigneusement le phénoménal du nouménal. « De ce monde supérieur, nous ne pouvons rien savoir, c'est le monde phénoménal qui est celui des idées claires et distinctes » [2]. — « La conscience est notre point d'appui, nous ne pouvons plus respirer au delà de notre sphère et nous étouffons dans l'espace vide » [3]. C'est à bon droit en conséquence qu'Ancillon place sa philosophie entre le rationalisme allemand et l'empirisme français [4].

Mme de Staël, au contraire, ne fait aucune concession au sensualisme. Si la philosophie d'Ancillon s'appuie sur le Moi fini, la pensée de Mme de Staël a pour centre l'infini, beaucoup moins vague pour elle, par suite, que pour Ancillon. Tout ce qui est beau et grand dans la nature et l'homme, symbolise cette idée et la vie entière devrait être « naturellement et sans effort un culte de tous les instants ». Toutefois, Mme de Staël ne se laisse pas égarer par les délices du mysticisme, que d'ailleurs elle goûte. L'essentiel, c'est « d'affranchir l'âme de l'influence des objets extérieurs, placer l'empire de nous en nous-mêmes, donner à cet empire le devoir pour loi et pour espérance une autre vie » [5]. L'idéalisme de Mme de Staël par son universalisme, son individualisme, son volontarisme hautement moral, la valeur négative purement symbolique et pratique qu'elle attribue au phénoménal, se distingue nettement de l'idéalisme tout relatif d'Ancillon, qui accorde au phénoménal une certaine valeur positive.

C'est cette conviction aussi élevée que profonde, qui ne saurait transiger avec les convictions désormais périmées du XVIIIe siècle, qui donne au style de Mme de Staël cette puissance oratoire auprès de laquelle paraît bien terne le style d'Ancillon. Celui-ci, un modeste, se rendait parfaitement compte des qualités qui lui manquaient quand il renonçait à servir « de médiateur littéraire et d'interprète philosophique entre la France et l'Allemagne » [6]. Mme de Staël, toujours généreuse, fait un grand éloge de l'originalité d'Ancillon [7] ; on peut penser toutefois qu'elle utilisa les *Mélanges* surtout pour appuyer ses propres opinions. Elle a fait appel, en effet, à d'autres penseurs assurément, plus profonds qu'Ancillon, notamment à Schleiermacher, qu'elle cite (IV 2). « Il a développé, dit-elle, avec beaucoup de chaleur et de clarté le sentiment de l'infini » [8].

1. Par une voie différente Ancillon en arrive sur ce point aux mêmes conclusions que l'*Aufklärung* utilitaire. Même conception dans Schleiermacher ; cf. ci-après.
2. Ancillon, I, p. 6, 7, 10.
3. Cité par Haake, *F. Ancillon und der Kronprinz J. Wilhelm*, IV, p. 26. Remarquons que Mme de Staël dit exactement le contraire.
4. Cf. *Préface*, p. x sq.
5. *De l'Allemagne*, III, 14, p. 212.
6. *Mélanges*, Préface, p. xx.
7. Sans doute simplement pour l'obliger. Henning, « *l'Allemagne* » *de Mme de Staël et la polémique romantique*, p. 252, et surtout Comtesse de Pange, *Mme de Staël et la découverte de l'Allemagne*, qui cite une lettre bien curieuse d'Ancillon à Mme de Staël, p. 122.
8. Nous avons indiqué ailleurs ce que Mme de Staël devait à Lessing.

II

Mme de Staël a-t-elle lu les *Reden über die Religion* de Schleiermacher ? Il se peut, mais assurément elle n'en avait nul besoin. En effet, les discours et leur auteur étaient bien connus des frères Schlegel : Frédéric avait même donné un article sur cet ouvrage dans l'*Athenäum* [1]. L'objet de Schleiermacher est de déterminer la nature et le domaine particulier de la religion pour convaincre de la réalité de celle-ci ses contempteurs ; pour lui, elle est avant tout sentiment ; pour s'en rendre compte, il s'agit de dégager le sentiment religieux des éléments étrangers qui viennent en altérer la pureté [2].

Le sentiment doit être naturel, spontané ; une religion ne doit donc pas s'imposer du dehors ; il faut se garder d'étouffer chez l'enfant l'évolution primesautière de la sensibilité et de l'imagination ; il s'agit également de s'affranchir de la superstition de la lettre et de la tradition. Alors peut se développer en toute liberté le sentiment religieux inné dont le cœur est le *sanctuaire* et qui est « la conscience de l'infini et de l'éternel » [3].

Mettre la religion en système, la réduire en formules d'où toute vie s'est enfuie, c'est substituer au sentiment la réflexion, le savoir, la métaphysique, c'est ouvrir toute grande la porte à la discussion et à l'intolérance. Or, toute étroitesse, toute rigidité est exclue du sentiment qui sait se plier à l'individualité de chacun de nous, car « le contenu de la religion étant infini ne peut être exprimé que par la totalité des formes employées par les hommes » [4]. La liberté de conscience est la conséquence logique de cette conception.

Il est assez curieux de remarquer que de cette manière et malgré son aversion pour le pédantisme [5] et tout ce qui relève du savoir et de l'extérieur, Schleiermacher en arrive à défendre cette création secondaire que sont les dogmes et par suite les religions positives. « Un sens vrai se cache sous le plus grand nombre des expressions dogmatiques » [6]. « Les religions ont des traits saillants, une physionomie très marquée [7] », et il les oppose à ce qu'à l'époque des Lumières on désignait sous le nom de religion naturelle : « Le divin dans le sentiment vaut mieux que l'exactitude de l'idée de Dieu » [8]. « Être un avec l'infini », c'est l'immortalité qui commence dès ici-bas : « L'idée de l'immortalité est irréligieuse si elle

1. *Jugendschriften*, Ed. Minor, II, 308.
2. Cf. l'excellente étude consacrée par F. Lichtenberger à Schleiermacher dans l'*Histoire des idées religieuses en Allemagne*, II, p. 80.
3. Lichtenberger, *ouvr. cité*, p. 95.
4. Lichtenberger, pp. 99, 119.
5. Cf. le Discours, III, sur l'*Education religieuse*.
6. Lichtenberger, II, p. 104.
7. *Ibid.*, p. 119.
8. *Ibid.*, p. 107.

naît du souci inquiet de la conservation de notre immortalité personnelle.

Nous ne pouvons saisir directement l'infini, toutefois médiatement, dans la nature et l'humanité. Remarquons à cet égard que « dans la nature ce ne sont pas les masses, ni les belles formes, ni les couleurs, mais les lois qui manifestent l'unité et l'immutabilité divines » [1]. C'est aussi l'harmonie de l'ensemble qui est révélatrice d'infini dans l'humanité présente et passée ; ses formes les plus méprisables même ne sont pas sans valeur [2].

Schleiermacher insiste moins sur l'art, qui est sans doute susceptible de réveiller le sentiment religieux ; il pense par suite que la religion et l'art doivent se fournir un mutuel secours, si l'art religieux contribue à donner au style de la noblesse ; inversement, lorsque « les sujets religieux sont traités légèrement, on peut par là conclure à la décadence de la religion [3] ».

Distincte du savoir, la religion ne doit pas non plus se confondre avec l'action, bien qu'elle lui soit utile. En réalité, « loin de porter l'homme à agir, elle le pousse, au contraire, à jouir intérieurement de l'émotion qu'il a ressentie au contact de l'univers » [4]. Selon Schleiermacher, rien ne doit être fait par religion, en revanche, tout doit être fait avec religion : « les sentiments religieux doivent accompagner sans interruption la vie active comme une sainte musique » [5]. « C'est le Christianisme qui a le premier exigé que la piété soit pour l'homme un état perpétuel[...] tout le fini doit nous ramener à l'infini » [6]. Ce n'est pas toutefois la religion absolue » [7]. Comme Lessing, comme M^me^ de Staël après lui, Schleiermacher a foi en une révélation nouvelle et supérieure.

Dans sa préface [8], Ancillon nous déclare fort humblement que ses Essais ne renferment aucune découverte. Nous pouvons constater, en effet, qu'il a emprunté aux *Reden*, sa conception religieuse fondamentale, c'est-à-dire l'idée et le sentiment de l'infini libérés de tout lien avec le savoir et la morale [9]. Il s'ensuit que c'est dans ces célèbres discours qu'il faut chercher la source première des idées religieuses que renferme notre chapitre de l'*Allemagne*.

Il nous reste donc à déterminer les rapports qui peuvent exister entre ces idées et les *Reden*. Comme Schleiermacher, M^me^ de Staël intériorise la religion, elle dégage du dogme, de la tradition, bref de tout élément étranger, le sentiment religieux ; elle aussi a foi en un renouveau du Christianisme, où la vie entière deviendra un culte de tous les instants ;

1. O. Pfleiderer, *Religionsphilosophie*, I, p. 298.
2. Lichtenberger, II, p. 103.
3. Schleiermacher, *Reden*, III, fin et note 6.
4. Lichtenberger, II, 99.
5. Pfleiderer, ouvr. cité, p. 300.
6. Schleiermacher, *Reden*, V.
7. Lichtenberger, p. 122.
8. P. xxxix.
9. Il se distingue toutefois de Schleiermacher par certains traits et notamment par ses concessions à l'empirisme (cf. ci-dessus).

et elle découvre dans la nature, comme dans l'âme humaine, l'idée de l'infini. Il y a même entre son style et celui de Schleiermacher une ressemblance de forme, en ce sens que l'enthousiasme qui les anime l'un et l'autre, se manifeste dans l'énergie de leur éloquence [1].

Malgré toutes ces concordances assurément essentielles, nous n'hésitons pas à affirmer que les conceptions religieuses de Mme de Staël gardent toute leur originalité. Sa religion est sentiment sans doute, mais elle ne se réduit pas au seul sentiment, à une sorte de quiétisme selon le goût de Schleiermacher et d'Ancillon ; semblable attitude n'eût guère convenu à cette nature « expansive, ardente, impétueuse » [2], qui voyait dans la vertu l'infini sous la forme de dévouement. « Si la religion se réduit au sentiment elle est simplement passive... ; mais la vraie piété — comme l'avait justement remarqué Fichte — nous donne le désir et le pouvoir d'agir moralement » [3].

Le comportement de Schleiermacher à l'égard du Monde extérieur diffère sensiblement de celui de Mme de Staël. « Schleiermacher sait bien lui-même, rappelle Ricarda Huch, que le sens de la nature et de l'art lui manquait » [4]. Dans la contemplation, en effet, il généralise l'individuel, qu'il s'agisse des spectacles de la nature ou des événements de l'histoire. Nous avons signalé sa conception de la valeur utilitaire de l'art. Quel contraste avec le tour d'esprit si artiste de Mme de Staël s'enthousiasmant sans réserve pour tout ce qui est beau et sublime dans la nature, l'art et la vie. Chez elle, l'individuel ne s'évanouit pas dans l'universel.

Il faut voir sans doute la raison profonde de cette différence entre Schleiermacher et Ancillon d'une part et Mme de Staël d'autre part, dans la grande puissance d'aimer qui caractérisait cette dernière ; elle savait, en effet, unir la religion de l'infini à l'amour du fini qui le révèle. « Le fond de Mme de Staël, a dit E. Faguet [5], c'est l'amour de la vie..., l'horreur de la solitude sous toutes ses formes..., la soif indéfinie du bonheur ». On peut expliquer ainsi son goût pour les plaisirs qu'offre la société, sa passion pour la gloire — à condition de ne pas négliger de prêter attention à ces paroles de B. Constant : « les deux qualités dominantes de Mme de Staël étaient l'affection et la pitié ». — « Avec quel empressement elle renonçait au succès d'un esprit irrésistible pour faire servir cet esprit tout entier à la défense du malheur » [6]. Et l'on sait quels dangers lui fit braver en des temps difficiles son amour pour l'humanité, — à condition aussi, ajouterons-nous de ne pas oublier son attitude énergique, intransigeante en face de la corruption et de l'immoralisme contemporains. Si l'étude attentive de l'histoire a appris à Schleiermacher à aimer les formes même les plus méprisables de la vie, parce

1. B. Constant dit des *Reden* : « C'est un ouvrage... d'une éloquence impétueuse qui ressemble à un torrent. » *Journal*, ed. Mistler, p. 217.
2. Mme N. de Saussure, *Notice*, II, p. 32.
3. Pfleiderer, *ouvr. cité*, p. 307.
4. R. Huch, *Les Romantiques allemands*, trad. *Babelon*, p. 161 et *Reden*, III, fin.
5. Faguet, *Politiques et moralistes du 19e siècle*, I, p. 126.
6. B. Constant, *Mélanges de littérature et de politique*, 1829, pp. 163 et suiv.

que chacun trouve en lui-même les tendances les plus nobles et les plus basses [1], c'était là une conception totalitaire assurément bien romantique, mais que Mme de Staël, dans son aversion pour le froid mortel de l'égoïsme, n'aurait jamais pu partager ; pour elle, en effet, avoir de l'âme, beaucoup d'âme, n'était pas un vain mot.

Concluons en rappelant ce jugement si juste de Mme Necker de Saussure : « Mme de Staël n'a jamais rien imité, mais des germes inaperçus se développaient chez elle sous une forme originale et tandis qu'elle s'est toujours enrichie de l'esprit des autres, elle n'a jamais montré que le sien ». (Notice, p. 42).

J. Gibelin.

CHATEAUBRIAND ET L'INDE

Dans le premier livre de ses *Mémoires*, Chateaubriand, brossant le tableau de son adolescence tourmentée dans le cadre de Combourg, évoque les voyages imaginaires qu'il faisait avec sa « fleur d'amour ».

Il serait trop long de raconter[...] comment nous descendions les *fleuves saints* dont les vagues épandues entourent les pagodes aux boules d'or ; comment nous dormions aux rives du Gange, tandis que le bengali, perché sur le mât d'une nacelle de bambou, chantait sa barcarelle indienne [2].

Ce n'est là qu'un aspect des multiples voyages imaginaires qu'il ne put ajouter à ses « jours de pérégrination » ; « il n'y a pas de désert auquel je ne songe » [3].

Il a très probablement d'abord connu les Indes à travers l'*Histoire philosophique des Indes*, de l'Abbé Raynal, parue en 1774 [4] et dont son père avait fait son livre de chevet. Le premier « habitant » de Combourg n'était-il pas un certain M. Potelet, ancien capitaine de vaisseau de la Compagnie des Indes, qui redisait des histoires de Pondichéry ? [5]

Cette première impression fut si forte que le désir de visiter ce pays lointain hanta son esprit pendant de nombreuses années. Quand sa famille l'obligea à mettre fin à sa vie d'oisiveté et de délire, il s'avisa, dit-il, d'une « chose saugrenue » : « ... je déclarai que j'irais au Canada défricher des forêts, ou aux Indes chercher du service dans les armées des princes de ce pays » [6].

C'est en effet ce qu'avaient fait beaucoup de Français après la capitulation de Pondichéry, quelque vingt ans plus tôt. Son père sembla

1. Cf. Schleiermacher, *Reden*, II.
2. *M. O. T.*, I, 129, éd. Levaillant.
3. *Corr.*, 8 janvier 1803, I, 78.
4. La Haye, 7 vol. in-8°.
5. *M. O. T.*, I, 71.
6. *M. O. T.*, I, 136.

d'abord approuver ces projets aventureux : « ... Il se décida à me faire passer aux Indes. On m'envoya à Saint-Malo ; on y préparait un armement pour Pondichéry ». Comme beaucoup de projets, celui-ci, pour des raisons obscures, échoua ; M. de Chateaubriand obtint pour son fils un brevet de sous-lieutenant au régiment de Navarre.

Nous n'avons pas à suivre ici la jeunesse tourmentée du jeune Chateaubriand, dont l'âme toujours insatisfaite cherchait dans des voyages imaginaires à échapper à son éternel ennui. Au mois de janvier 1791, on le retrouve à Saint-Malo, occupé des préparatifs de son voyage vers le Nouveau-Monde, « comme jadis », ajoute-t-il, « de mon départ projeté pour les Indes » [1].

Revenu en France pour mettre son épée au service de la Monarchie, il passa bientôt en Angleterre et, le 17 mai de l'an de grâce 1793, il débarquait à Southampton, venant de Jersey. Là, le jeune Combourg, pauvre petit Breton obscur, pour tromper la monotonie de son exil, se livre à d'immenses lectures. Il prend des notes, rédige des fiches, à n'en pas douter, et de ce chaos mal digéré devait naître un ouvrage confus, l'*Essai sur les Révolutions*, qu'il publia en 1797. Dans les bibliothèques de ses nobles hôtes, il redécouvre les Indes.

Il ne semble pas qu'il se soit intéressé à la littérature hindoue avant 1793. Celle-ci est à peine connue en France [2]. Bernier avait rapporté la traduction en persan d'un ouvrage sanscrit, les *Upanishads*. Ce manuscrit tomba dans les mains d'un autre savant et explorateur, Anquetil Duperron, qui, en 1771, avait découvert et traduit le *Zend-Avesta*. Duperron le traduisit plus tard en latin (1801) [3]. Ce même érudit publiera en 1802 *La religion des Indous selon le Vedah*.

Mais les Anglais étaient en avance sur les savants français. Dès 1785, Charles Wilkins avait traduit le *Rhagvat-Geeta*, épisode du *Mahabarat*, vaste poème de quatre mille vers ; en 1787, il présenta au public *The Heetōpadēs of Veeshnoo-Sarmā*, un recueil de fables. Un autre érudit, Warren Hastings, avait publié, en 1785, la première traduction du *Bhagavad-Gîta* et quelques années plus tard William Jones fonda la *Société Asiatique du Bengale*. En 1789, un Brâhman lui révèle l'existence du drame de *Sakuntala* ; celui-ci fut traduit en allemand par G. von Foster dès 1791 et Gœthe l'accueillit avec tant d'enthousiasme (cf. *Epigrammes*, p. 33) qu'il pensa en faire une adaptation pour le théâtre allemand [4] ; il fut traduit en anglais dès 1789 [5] ; *Sacontala* fut traduit

1. *M. O. T.*, I, 242.

2. Si l'Inde est explorée dès le début du XVII^e^ siècle (cf. François Martin, *Description du premier voyage aux Indes Orientales, 1604*), la littérature hindoue demeura longtemps inconnue en Europe.

3. Traduction française de Parraud, 1787.

4. Rawlinson dans *The Legacy of India*, par G. F. Garratt, Oxford, 1937, (I, 38).

5. Paru d'abord à Calcutta (1789), puis à Londres en 1790. Deux éditions suivront : Londres, 1792, Edinbourg, 1796. Le titre complet est le suivant : « *Sacontala, or the Fatal Ring, An Indian Drama*, by Cálidás [Kālidāsa], *translated from the original sanscrit and pracrit*, London, 1790, in-4° (by Sir William Jones).

en français en l'an XI, 1803, et sans doute d'après l'anglais [1]. Il faudra attendre l'année 1830 pour trouver en France une traduction d'après l'original. Elle est due au célèbre orientaliste Antoine Chézy [2].

De nombreuses pages de l'*Essai* et du *Génie du Christianisme* traitent de questions d'actualité. L'auteur explique comment il y eut un véritable engouement pour l'exotisme hindou [3]. Dès l'*Essai*, il fait mention des dieux *Arjoon* et *Kheeshna* [4], de l'arc *Gandew* [5].

Chateaubriand n'a connu les Indes que par des ouvrages de vulgarisation. A-t-il connu l'ouvrage que Thomas Maurice publia, entre 1793 et 1800 : *Indian Antiquities*, véritable somme, en sept volumes, des connaissances de l'époque ? [6] Il s'est servi, par contre, de William Robertson : *An Historical Disquisition concerning the knowledge which the Ancients had of India* [7], mentionné dans l'*Essai* [8]. C'est là que l'auteur a lu les extraits de *Sacontala* qu'il présente aux lecteurs [9]. Dans l'*Appendice* de son livre, Robertson note que la curiosité du public a été attirée par les traductions de Wilkins et de Jones ; il mentionne en particulier *Sacontala*, poème dramatique écrit environ un siècle avant la naissance du Christ et dont l'existence avait été révélée pour la première fois en Europe par un Anglais, Mr Halhed (1781) [10] ; l'auteur donne quelques extraits [11], en particulier le passage suivant, reproduit par Chateaubriand :

It is thy adopted child, the little fawn, whose mouth, when the sharp points of Cusa grass had wounded it, has been so often smeared by thee with the healing oil of Ingadi ; who has been so often fed by thee with a handful of Synmaka grains, and now wile not leave the footsteps of his protectress [12].

Nous trouvons dans l'*Essai* deux autres passages démarqués des *Indian Antiquities* de Thomas Maurice. Mais il est probable que Chateaubriand n'a pas eu recours à l'original ; il s'est contenté de recopier les passages cités par Robertson dans son *Appendice* ; il traduit si vite d'ailleurs, qu'il laisse dans son texte des mots anglais (*coins*, pour pièces de monnaie). L'exemple suivant nous montrera que l'auteur, ici comme souvent ailleurs, a recours aux notes d'un ouvrage antérieur, qui n'est lui-même qu'un livre de vulgarisation ; il se contente de les

1. Par le citoyen Bruguière, Paris, an XI, 1803.
2. *Reconnaissance de Sacountala*, drame sanscrit. Antoine Chézy traduisit aussi la légende de Mahabhârata.
3. *Génie*, XI, 152, éd. Ladvocat.
4. *Essai*, II, 241.
5. *Essai*, II, 242.
6. Le même auteur publia une *History of Hindustan* et, en 1798 : *Sanscreet Fragments or Interesting Extracts from the sacred books of the Brahmins.*
7. Londres, 1791, 2e éd. 1794.
8. *Essai*, II, 24, *note.*
9. *Essai*, II, 248, 259.
10. *Préface to the Code of Gentoo Laws*, p. XXXVI.
11. Pp. 290 sq.
12. P. 293.

résumer, comme l'on a coutume de le faire de nos jours dans les « digests » :

Une note sur le sanscrit peut faire plaisir à plusieurs lecteurs. Le Hanscrit, mieux, le Sanscrit, est, comme on le sait, la langue sacrée dans laquelle les livres des Brahmins sont écrits ; langue qui n'est plus connue que d'eux seuls. *Cette langue étoit autrefois si universelle dans l'Orient que*, selon M. Halhed [1], le premier Anglois qui soit parvenu à l'entendre, *on la parloit depuis le golfe Persique jusqu'aux mers de la Chine. Les preuves qu'il en apporte sont tirées* des inscriptions *des différens coins de ces pays* et de la ressemblance entre les noms collectifs *et les noms de nombre des langues vulgaires* de ces contrées, et les noms collectifs et les noms de nombre du Sanscrit : il étend même ceci *au Grec et au Latin* [2]. *Le Sanscrit n'étoit parlé que dans les rangs élevés de la société* ; il y avoit deux langues vulgaires pour le peuple. Cette singularité est mise hors de doute par les drames écrits dans ces trois dialectes. Les différents ouvrages traduits du Sanscrit en Anglois sont : le *Mahabarat* et *Sacontala* dont je cite des passages, *Heeto-Pades* ou l'ouvrage original, *d'où sont empruntées les fables d'Esope et de Pilpay ; les Cinq-Diamans.*

The Sanskreet... says Mr Halhead, the first Englishman who acquired the knowledge of Sanskreet... although, at present, shut up in libraries of the Brahmins... is the parent of almost every dialect from the Persian Gulf till the China Seas. (*Hist. Disq. Appendice*, pp. 392, 393).

The coins of Assam, Nepaul, Cashmeere, and many other kingdoms, are all stamped with sanskreet characters (*Ibid.*, p. 393).

I [Mr Halhead] have been asthonished to find the similitude of sanskreet words with those of Persian and Arabic, and even Latin and Greek... and that in the groundwork of language... in the names of numbers. — (*Ibid.*, p. 393).

... the men of rank and learning are represented as speaking pure Sanscrit...

... *Heets-Pades*... the fables made their way into Europe, under the names of Pilpay and Esop (*Ibid.*, p. 394).

Quand l'écrivain ajoute des notes à l'*Essai* dans l'édition de 1826, il se moque lui-même de cette débauche d'érudition : « Comme je triomphais dans ces quatre *jogues* qui renfermaient tant de millions d'années... »

1. Halhed, Nathaniel Brassey : *A grammar of Bengal Language*, Hoogly, 1778, In-4°.

2. « Je suis assez tenté de croire qu'il y a eu autrefois une langue universelle. La ressemblance des anciens caractères Grecs et Romains, avec les caractères Arabes ; les étymologies multipliées entre le Sanscrit, les langues orientales, le Grec, le Latin, le Celte, les Dialectes de la mer du Sud et de l'Amérique, et beaucoup d'autres raisons qui ne sont pas de mon sujet, semblent venir à l'appui de cette conjecture. »

Cette note est imprimée par *Ind. Ant.* vol. VII, p. 570 et suiv. Thomas Maurice, qui n'est lui-même qu'un compilateur, cite ses sources : Court de Gebelin : *Histoire Naturelle de la Parole...*, Paris, 1776, et William Jones, troisième volume de ses *Asiatic Reasearches, Dissertation sur l'origine des Familles de Nations*, (cf. VII, p. 51).

(*Essai*, II, 240). Il ne fait grâce à ses lecteurs d'aucun détail et quand il conte l'histoire de l'incarnation de *Whishnou* : « Les Indiens avaient de même une Trinité » (*Essai*, III, 227), il s'inspire ici d'un autre livre anglais : *Sketches on the Mythology and Customs of the Hindoes* (p. 11). Il en reparle dans le *Génie* (XIV, 83) et dans *Les Martyrs* (XIX, 197). Tout ce travail de vulgarisation n'ajoute guère à la gloire de Chateaubriand.

Le projet de voyage aux Indes ne quittait pas son esprit. Le 5 avril 1799, il écrivait à Baudus : « Je songe à partir pour les Indes, si je ne trouve un prompt moyen d'existence ». Parlant, dans les *Mémoires*, de la véracité des tableaux de l'*Itinéraire*, il laisse vagabonder son imagination : « Peut-être remonterai-je le Gange. Là, je verrai la longue ligne noire et droite des bois qui défendent l'Himalaya... » [2]

Un de ses secrétaires à l'Ambassade de Londres a noté dans son *Journal* :

... lorsqu'on lui apporte un journal anglais, ses yeux se fixent d'abord sur les bâtiments prêts à mettre la voile ; et lorsque la destination est Bombay, Mexico ou Calcutta, il s'écrie : « Comme ils sont heureux ! » [3]

Dix ans plus tard ce rêve ne l'avait point abandonné ; la vue des frégates en partance lui rappelle ses premières rêveries :

Je ne puis regarder un vaisseau sans mourir d'envie de m'en aller ; si j'étais libre, le premier navire cinglant aux Indes aurait des chances de m'emporter [4].

Le voyage aux Indes comme la découverte du passage du Pôle Nord resta à l'état de projet. L'Inde continua d'attirer la curiosité des écrivains du XIX^e^ siècle. Théophile Gautier connaissait le *Bhagavat*, le *Cunacipa* ; l'évocation de l'Orient sera mise au service de la poésie pour l'auteur des *Poèmes Barbares*, et l'on sait tout le parti qu'en a tiré Baudelaire. Nous n'en sommes encore qu'au début du siècle, à la période de la découverte.

J. M. Gautier.

VICTOR HUGO ET LES ÉPIGRAPHES D'*UNE FÉE*

E. Biré [5] a donné la liste des pièces qui composaient les *Nouvelles Odes* de 1824, et il a noté que celle qui était intitulée *Ballade* en 1824 se présente, dans l'édition de 1828, avec le titre *Une fée*. En 1824,

1. W. Robertson reproduit (Thomas Maurice, *Historical Disquisition*, p. 359), dans son *Appendice*, p. 398, où il énumère les *jogues*.
2. *M. O. T.*, II, 234.
3. *Journal de M. de Bourgueney*, *Revue de Paris*, 1^er^ février 1914.
4. *M. O. T.*, IV, 351.
5. *Victor Hugo avant 1830*, 2^e^ éd. (Paris, 1883), p. 364. Sur la mode des épigraphes, Cf. Léon Séché, *Le Cénacle de la Muse française* (1823-1827) (Paris, 1909), pp. 204-211.

Hugo avait mis en épigraphe une citation [1] des *Amours des Anges* de Thomas Moore. En 1828, V. Hugo remplaça cette épigraphe par une citation tirée d'une traduction par E. Deschamps de deux vers de *Roméo et Juliette* :

> ... La reine Mab m'a visité. C'est elle
> Qui fait dans le sommeil veiller l'âme immortelle [2].

Shakespeare a dit :

> O, then, I see, Queen Mab hath been with you.
> She is the fairies' midwife... [3]

Comme l'a montré H. Temple-Patterson, dans un très intéressant article [4], Singer avait interprété ce passage comme signifiant « que la reine Mab est une fée chargée de délivrer le poète de ces *children of an idle brain* », et c'est cette explication à laquelle correspond le dernier vers de Deschamps que V. Hugo a cité. Kittredge a dit de même :

Queen Mab. The name seems to come from Celtic tradition, for Medb is an heroic queen in ancient Irish legendary history...

54. the fairies' midwife. This 'does not mean midwife to the fairies, but that she was the person *among* the fairies whose department it was to deliver the fancies of sleeping men of their dreams, those *children of an idle brain*' (Stevens) [5].

R. A. Law a noté, à propos de *Queen Mab* :

... there has not been found in English literature any earlier reference to her than this...

1. En 1823, avaient paru deux traductions de ce poème (par Davesiès de Pontès et par Mme L. Swanton-Belloc). Cf. A. B. Thomas, *Moore en France* (Paris, 1911), pp. 139-146 ; et E. Partridge, *The French romantics' knowledge of English Literature* (1820-1848) (Paris, 1924), p. 86. Le texte original de cette citation se lit à la p. 71 de l'édition suivante du poème *The loves of the Angels* (Paris : Amyot, 1823) :

> There suddenly shone out a light
> From a clear lamp, which...
> Display'd two eyes...
> Upon his dream of love and Heaven.

L'influence de Moore sur les ballades de V. Hugo me semble plus grande qu'on ne le dit en général. Je la vois se manifester dans *La Fée et la Péri*, comme, d'ailleurs, J.-B. Barrère l'a aussi suggéré (*La fantaisie de Victor Hugo*, Paris, 1949, p. 92). Et, comme témoignage de l'influence de Moore en France, à l'époque des *Odes et Ballades*, je citerai ce fragment de lettre : « Mon jeune ami, M. Victor Hugo touche au moment d'être père... Rien de plus intéressant à voir que ce jeune couple, ce sont les amours des anges, et beaucoup plus poétiques encore que sous la plume de Thomas Moore. » (L. Séché, *Le cénacle de Joseph Delorme* [Paris, 1912], I, 63). Cf. D. O'Sullivan, *Irlande* (Paris, 1850). Cf. Raymond Schwab, *La Renaissance Orientale* (Paris, 1950), pp. 19-20, 284-285.

2. E. Deschamps. *Œuvres complètes* (Paris, 1874), V, 113 : « La Reine Mab t'a... » Henri Girard (*Émile Deschamps*, Paris, 1921, p. 90) dit : « Quand Émile Deschamps songea à donner en 1826 au public la reproduction exacte d'une pièce de Shakespeare, il choisit *Roméo et Juliette*... » ; et p. 131 : « Un an après avoir fait acclamer... *Roméo et Juliette*, il rassemble, en 1828... »

3. *The tragedy of Romeo and Juliet*, ed. by R. A. Law (Heath & Co., 1916), p. 23 (I, iv.).

4. « La 'colocasia' de Victor Hugo », *Le Français moderne*, 21 (1953), 184-190.

5. *Romeo...* (Ginn and Co., 1950), p. 131. Law (*op. cit.*, p. 138) donne à peu près le même commentaire et mentionne aussi les *children of an idle brain* (1. 97) de *Romeo...* Cf. *The Works of Shakespeare. The tragedy of Romeo and Juliet*, ed. by Edward Dowden, 2nd ed. (London, 1917), p. 35.

Floris Delattre a aussi remarqué que l'origine du nom *Mab* n'a pas encore été établie d'une façon certaine [1]. Lewis Spence résume :

Some authorities have connected her with Habundia, one of the night-flying, witch-like fairy-goddesses of the early mediaeval period, who included Diana or Titania, Hecate and Herodias in their train...

Wirt Sikes considered that the word *mab* was the Celtic for « a child » and that it may refer to the maternal character of this fairy...

Abundia, or Habundia, with whom some writers connect Mab, appears to have possessed the traits of a maternal goddess or spirit. Feasts were spread for her in the houses which she frequented, as in the case of the old French *fatae*, the fairies who presided over child-birth... [2]

Il me semble donc que l'explication donnée par Stevens et reproduite partout est extrêmement sujette à caution. Je pense plutôt que Shakespeare a attribué à la reine Mab une des caractéristiques des *matres et fatae* de la mythologie celtique. Or, R. S. Loomis, dans un très savant article [3], a accepté l'hypothèse de G. Cohen d'après laquelle Morgain la fée appartient aussi à cette catégorie. Et nous remarquons que, dans les chroniques gargantuines, Morgain est l'une des sages-femmes qui président à la naissance de Gargantua, dont, soit seule, soit avec « Philocatrix », elle est la marraine. Dans les *Merry Wives of Windsor* (V, 5, 86), Shakespeare a dit : « Heavens defend me from that Welsh fairy ! » et R. S. Loomis, qui le remarque, pense que Shakespeare ne songeait pas à la célèbre « queen of faerie, Morgain », mais que, pourtant, cette citation pouvait illustrer une des diverses attitudes qu'adoptent les romans arthuriens à l'égard de Morgain [4]. E. K. Chambers, dans des notes très utiles sur « Shakespeare's Fairyland » [5], a dit que Scot « uses the phrase 'fairies or witches' as if the terms were interchangeable ». Quant à la petite taille de la reine Mab et des autres fées de Shakespeare, Chambers remarque :

Although this has hitherto been supposed to have been Shakespeare's own idea, there are several hints in Scot which may have suggested it to him.

Alfred Maury parle du rôle « d'*obstetrices* » ou de « ventrières » des fées, et mentionne « Morgue la Sage, qui est la même que la fée Morgane... » [6] Est-il permis de rassembler toutes les observations précédentes et d'en tirer une conclusion de probabilité ? La reine Mab est une fée dont le nom même signifie *child* ; elle suggère l'idée d'une des fées qui président à la naissance. Serait-elle la célèbre Morgain la fée ?

1. *English fairy poetry* (Paris, 1912), pp. 106-109.
2. *The fairy tradition in Britain* (London, 1948), p. 24. Cf. *Le Roman de la Rose*, éd. Langlois, v. 18427 et v. 18488.
3. « Morgain la Fée and the Celtic Goddesses », *Speculum*, XX (1945), 183-203.
4. *Ibid.*, p. 183.
5. *A Midsummer Night's Dream*, ed. by E. K. Chambers (Heath, 1916), pp. 135-143.
6. *Croyances et légendes du Moyen Age*, nouv. éd. (Paris, 1896), p. 22. Cf. Désiré Monier et Aimé Vingtrinier, *Traditions populaires comparées* (Paris, 1854), pp. 324-331 : « Les Matrones ».

La ballade de V. Hugo, qui porte maintenant le titre *Une fée*, commence ainsi :

> Que ce soit Urgèle ou Morgane
> J'aime en un rêve sans effroi
> Qu'une fée... [1]

M. Carlos Clavería a eu la bonté de m'indiquer que Voltaire écrivit un conte en vers, *Ce qui plaît aux dames* [2], imprimé en 1764, « imité d'un vieux roman », et dont le sujet avait été traité par Dryden dans son poème *The Wife of Bath*. C'est l'histoire d'un chevalier et de la fée « Urgèle ». Les notes de l'édition Beuchot disent que Favard écrivit une comédie *La fée Urgèle, ou Ce qui plaît aux dames*, en 1765, qui, en 1821, fut réduite en un acte pour le théâtre du *Gymnase dramatique*. C'est bien probablement là que V. Hugo trouva ce nom. Le *Nouveau Petit Larousse* donne aussi le renseignement suivant, à l'article *Urgande* : « La fée Urgèle joue le même rôle. » Mais, là, nous sommes en terrain connu, si je puis dire. Ronsard a mentionné deux fois cette fée : dans le *Cartel d'une damoyselle*, nous lisons : « Or nous avons par Urgande entendu » [3] et Laumonier a reproduit une note de Marvassus : « C'est la grande magicienne des Amadis... » En outre, dans l'*Hymne des Daimons*, Ronsard cite

> ... Circe, Thrace, Medée,
> Urgande, Melusine, ... [4]

Cet hymne, très curieux, contient, dans certaines éditions, l'épisode de la Chasse Sauvage, et a fait l'objet des précieux commentaires d'Albert-Marie Schmidt, qui remarque que Ronsard a, dans ce passage, mis les Fées au rang des sorcières semi-divines. Je rappellerai qu'on a pu supposer qu'une confusion avait pu se faire entre Morgain et Mélusine ; mais, surtout, je me permettrai de dire que j'ai déjà proposé d'identifier Urgande avec Morgain, dont les formes *Urganda* et *Argante* sont des variantes [5]. Nous pouvons assimiler, me semble-t-il, *Urgèle* et *Urgande* avec Morgain. Les fées que cite V. Hugo, dans *Une fée*, désignent donc le même personnage. En citant, en épigraphe, le nom de la reine Mab, il mentionnerait encore une fois, mais sous un autre nom, la reine des fées, Morgain la Fée.

Marcel FRANÇON.

1. *Odes et ballades. Les Orientales* (Paris : Ollendorff, 1912), p. 303. Cf. *Odes et ballades*, 5e éd. (Paris : Bossange, 1828), II, 311.

2. *Œuvres de Voltaire*, éd. BEUCHOT (Paris, 1833), XIV, 31-45, et (Paris, 1877), X, 9-19. Cf. H. JACOUBET, *Le comte de Tressan et les origines du genre troubadour* (Paris, 1923), p. 353, n. 45. — G. CUCUEL, « Le moyen âge dans les opéras comiques du XVIIIe siècle, *Revue du XVIIIe siècle*, 2 (1914), 63. — *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, article « Urgela ».

3. RONSARD, *Œuvres complètes*, éd. crit. Laumonier (Paris, 1948), XIII, 209, v. 31.

4. *Hymne des daimons*, éd. crit. A.-M. SCHMIDT (Paris, s. d.), p. 68, v. 400-401.

5. *Le vroy Gargantua*, réimprimé par Marcel FRANÇON (Paris, 1949), pp. 126-127. Sur les rapports entre Mélusine et « Philocatrix », remarquons que « Philocatrix » était « ayeulle de Melusine » (*La seconde chronique de Gargantua et de Pantagruel*, éd. P. Lacroix [Paris, 1872], p. 15, ou « bisaieulle de Melusine » (*ibid.*, p. 33 et *Le vroy Gargantua*, p. 80). Sur Mélusine, cf. R. S. LOOMIS, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes* (New York, 1949).

A PROPOS D'UN VERS DES *CONTEMPLATIONS* SUR UN VERS D'*HERNANI*

Dans sa longue pièce *Réponse à un acte d'accusation*, écrite en 1854 et insérée dans les *Contemplations*, Victor Hugo a fait une apologie passionnée, mais empreinte d'une bonne humeur débordante, du rôle qu'il a joué dans la révolution linguistique et littéraire de son pays. Donnant des exemples de ses hardiesses et passant de la première personne, dont il se sert le plus souvent dans ce plaidoyer *pro domo sua*, à la narration impersonnelle, il écrit :

On entendit un roi dire : Quelle heure est-il ? (v. 92).

Le roi qui prononça sur la scène du Théâtre Français ces mots si prosaïques est Don Carlos, le futur Charles-Quint. On sait qu'à sa question si précise il obtint une réponse sans périphrases de Don Ricardo : « Minuit bientôt » (*Hernani*, II, 1, v. 463). Dans bien des éditions, dont celle d'Hetzel, dite *ne varietur*, au lieu de « Quelle heure est-il ? », on trouve : « Est-il minuit ? » C'est que ces mots ont une histoire. Après la troisième représentation de la pièce, Victor Hugo a remplacé par cette dernière question celle qu'il avait mise primitivement dans la bouche de Don Carlos et dont il s'était souvenu avec fierté, un quart de siècle plus tard, en écrivant la *Réponse à un acte d'accusation*. Les mots « Quelle heure est-il ? », prononcés par un roi, avaient provoqué les protestations et les rires des classiques, par suite de quoi, cédant aux instances de son ami Émile Deschamps, le poète atténua « le prosaïsme » de la question [1].

On a rappelé souvent les périphrases qu'avaient inventées spirituellement les romantiques pour remplacer avantageusement, au goût des classiques, le mot « minuit » de la réponse de Don Ricardo. Pourtant, personne que je sache ne s'est demandé pourquoi l'auteur d'*Hernani* a choisi la question « Quelle heure est-il ? » et la réponse « Minuit bientôt », qui lui valurent tant de huées aux premières représentations de la pièce. Est-ce que ces mots correspondaient à une nécessité interne de la situation, au besoin réel des interlocuteurs, ou bien étaient-ils choisis intentionnellement, en vue d'un effet de nouveauté, comme le premier vers de *Cromwell*, qui était un chiffre ? En examinant la scène, on constate facilement que la question de Don Carlos et la réponse de Don Ricardo n'étaient nécessaires, ni à la conduite de l'action, ni à l'explication d'aucun sentiment. Sans elles, la fenêtre de Doña Sol se serait éclairée à l'heure fixée ; sans elles, l'impatience de Don Carlos

1. Sur la foi du récit de Théophile Gautier (*Histoire du romantisme*, Paris, éd. Charpentier, 1911, p. 111), qui, écrivant bien des années après l'événement, s'est trompé dans la citation du vers incriminé, M. Charles Bruneau donne, de cet épisode de la bataille d'*Hernani*, une version qu'il y aurait lieu de réviser (*Histoire de la langue française*, tome XII, l'*Époque romantique*, p. 68).

s'était déjà suffisamment montrée. L'hypothèse d'une préméditation dans le choix de ces mots reste donc plus probable [1].

Cette hypothèse serait encore plus fondée et deviendrait presque une certitude si l'on trouvait un écrivain célèbre, connu de l'auteur d'*Hernani*, qui aurait montré avant lui cette même audace. Or, l'exemple d'un héros de sang royal demandant sur la scène « Quelle heure est-il ? » existait ; Victor Hugo le connaissait et s'en est probablement souvenu au moment d'écrire sa pièce. Cet exemple se trouve dans Shakespeare, la grande idole de tous les romantiques, qui a tant contribué à l'élaboration du système dramatique des poètes français. Malgré ses maigres connaissances de l'anglais, Victor Hugo s'était déjà familiarisé avec le théâtre de Shakespeare, beaucoup plus qu'au moment de ses premiers essais dramatiques [2]. Pour ne citer qu'un seul fait à l'appui, rappelons la forte impression produite sur la jeunesse romantique par les pièces du grand Willy, jouées à Paris en 1827 par la troupe anglaise de Kemble. « Ces admirables drames admirablement joués remuèrent profondément M. Victor Hugo qui écrivait dans ce moment la préface de *Cromwell* » [3].

De toutes les pièces de Shakespeare, jouées à Paris en 1827, *Hamlet* est sans doute celle qui suscita le plus d'enthousiasme et de commentaires parmi la jeunesse romantique. Les futurs dramaturges français ont dû suivre avec une attention passionnée toutes les péripéties du drame et relever toutes les hardiesses, aussi bien dans les situations de la pièce que dans la langue et le style de Shakespeare, propres à être suivies dans leurs essais dramatiques. Ceux qui n'avaient pas une connaissance suffisante de l'anglais se faisaient sans doute expliquer les traits les plus saillants de certains dialogues. Ils avaient en outre à leur disposition l'édition nouvelle des *Œuvres complètes de* Shakespeare, traduites par Letourneur, édition revue et corrigée par F. Guizot (Paris, 1821).

Une note qui accompagne la première édition d'*Hernani* rappelle dans sa première phrase les conseils donnés par le prince danois aux comédiens venus jouer dans la grande salle du château *le Meurtre de Gonzague* [4]. Ceci prouve avec une évidence parfaite qu'Hugo avait une connaissance approfondie d'*Hamlet* à l'époque de la composition d'*Hernani*. Quoi de plus naturel que de supposer que la tragédie de Shakespeare a agi sur le poète français après l'avoir enthousiasmé et imprégné de ses leçons ? Il faut voir maintenant si l'on peut trouver une confirmation directe de cette supposition.

1. Dans une version manuscrite de l'acte II, scène I, d'*Hernani* (éd. de l'imprimerie Nationale, p. 680), il y a tout un passage rayé par l'auteur ; l'heure y était également demandée par Don Carlos, mais elle était indiquée par un crieur et non par la réponse de Don Ricardo.

2. Sur les premiers essais dramatiques du poète, voir Georges Ascoli, *L'Ami Robsart de Victor Hugo*, *R. des Cours et Conf.*, 30 mai et 30 juin 1931.

3. *Victor Hugo raconté* par un témoin de sa vie, éd. Hetzel, II, p. 227.

4. Victor Hugo, *Hernani ou l'honneur castillan*, Paris, éd. Mame et Delaunay-Vallée, 1830, p. 153.

La première scène d'*Hamlet* se passe à minuit, ce qui est constaté d'ailleurs par la bouche d'un simple officier. A l'exemple de Shakespeare, Victor Hugo a multiplié dans son théâtre les scènes nocturnes. Bien plus, il a trouvé, chez lui, la question même posée dans *Hernani* par Don Carlos. Dans la tragédie anglaise, la quatrième scène se passe aussi la nuit ; Hamlet lui-même y demande : « Quelle heure est-il à présent ? » /What hour now ?/, et il obtient par la bouche d'Horatio presque la même réponse que Don Carlos : « Je pense qu'il est près de minuit » /I think it lacks of twelve/. [1] Naturellement, on pourrait affirmer qu'on est tout simplement en présence d'une coïncidence, surtout du fait qu'il s'agit de phrases d'un emploi courant. Mais si l'on songe à l'importance majeure qu'avaient les détails de cette nature dans l'esthétique de l'époque, on est plus enclin à admettre un emprunt voulu de la part de l'auteur français. Cette opinion se confirmerait davantage si l'on pouvait découvrir d'autres traces probables d'*Hamlet* dans la pièce de Victor Hugo.

L'étude des sources littéraires d'*Hernani* n'est pas encore achevée, quoiqu'on ait trouvé dans les théâtres espagnol, allemand et anglais des détails nombreux dont Victor Hugo se serait souvenu dans sa pièce [2]. On a constaté, entre autres choses, que le poète hispano-américain Juan Ruiz Alarcon avait déjà mis en scène, dans son *Tejedor de Segovia*, un gentilhomme, Don Fernando Ramirez, qui se fait tisserand, puis bandit, pour venger son père condamné à mort sur une accusation mensongère du marquis de Pelaez. Don Juan, fils de celui-ci, convoitait en outre la femme de Don Fernando, ce qui ajoute encore au parallélisme des situations, Doña Sol étant aimée par Don Carlos, l'ennemi d'Hernani [3]. Ces ressemblances ne doivent pas nous empêcher de rechercher quels autres poètes auraient pu inspirer l'auteur d'*Hernani*.

Le héros de Victor Hugo a été comparé avec raison à Karl Moor de Schiller et à toute une lignée de brigands-gentilshommes qu'a fait naître le romantisme européen [4]. Dans les éditions scolaires de la pièce, on évoque également à propos de lui René et Lorenzaccio [5] ; une fois, on a même dit, sans aller plus loin dans la comparaison : « ce nouvel Hamlet » [6]. Cette ressemblance était déjà indiquée, mais sommairement, par une seule phrase : « Semblable à Hamlet de Shakespeare, l'amer-

1. Nous donnons la version de Letourneur, t. I, p. 209.
2. Rien ne prouve mieux la difficulté de ces travaux que la scène fameuse des portraits du III[e] acte d'*Hernani*, pour laquelle on a trouvé trois sources : dans *Richard III* de Shakespeare, dans la tragédie *Evadne or the Statue* de Richard Lalor Sheil et dans les *Brigands* de Schiller.
3. Voir : Raoul Rosières, *La genèse d'Hernani*, *Revue bleue*, N° 17 du t. V, pp. 525-531 ; Henri Glaesener, *A propos d'un centenaire romantique. Hernani et ses sources*, *Mercure de France*, 15 février 1930, p. 11 et suiv.
4. Henri Glaesener, *art. cité*, pp. 24 et suiv.
5. *Hernani*, col. Les Classiques Hatier, p. 151.
6. *Hernani*, col. Classiques Larousse, p. 80.

tume et la brutalité habitent dans son âme »[1]. Nous croyons que ce n'est pas seulement une vague parenté de sentiments, mais des traits bien plus précis qui rapprochent Hernani du héros de Shakespeare. N'ont-ils pas tous les deux à venger leur père ? Et ce devoir pèse aussi bien à l'un qu'à l'autre. Malgré sa grandiloquence et ses véhémences, Hernani hésite, lui aussi, quoique pour d'autres motifs, à passer des paroles aux actes. Soulignant la différence entre le caractère de Don Fernando Ramirez, le modèle espagnol, et celui d'*Hernani*, sa réplique française, un critique peint ce dernier en ces termes : « Hernani est un personnage tout d'instinct, un homme tout impulsif, qui ne se laisse guider que par l'inspiration du moment. Il s'agite, il gesticule, il déclame et menace ; mais il ne fait rien de ce qu'il déclare vouloir faire. Don Fernand, lui, exécute ses menaces »[2]. Cette peinture ne saurait s'appliquer tout à fait à Hamlet. Le héros de Shakespeare est différent par sa nature affective et surtout par ses facultés spéculatives. Son comportement est plus complexe et plus intéressant, mais, malgré toutes les différences existant entre lui et Hernani, il a pu prêter quelques traits au héros français. La véritable aboulie dont l'amant de Doña Sol est atteint procède en partie, nous semble-t-il, du modèle anglais. Sans imiter directement, et donnant un caractère plus lyrique que philosophique à son œuvre, Victor Hugo s'est inspiré jusqu'à un certain point du personnage d'Hamlet dans la création de son héros.

Peut-être même, sans compter la phrase citée au début, pourrait-on trouver d'autres réminiscences plus concrètes de la lecture d'*Hamlet* dans l'œuvre d'Hugo. Les derniers mots du prince danois qui sont restés célèbres, *The rest is silence*, ont probablement suggéré le second hémistiche d'un vers prononcé par Hernani au moment où il croit devoir mourir :

> Car cette heure est à nous, *et le reste est folie* (v. 690).

Il y a aussi tout un épisode de la pièce française qui se rapproche d'une scène de la tragédie anglaise. L'accusation qu'Hernani porte contre lui-même devant Doña Sol rappelle, par l'idée sinon par les paroles, certains propos adressés par Hamlet à Ophélia. Citons seulement, quelques vers français :

> Car tu m'as supporté trop longtemps, car je suis
> Mauvais, je noircirais tes jours avec mes nuits !... (v. 939-40).
> . . . . . .
> Oh ! je porte malheur à tout ce qui m'entoure ! (v. 974).
> . . . . . .
> Tu me crois, peut-être,
> Un homme comme sont tous les autres, un être
> Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.

1. Georges Lote, *En préface d'Hernani*, 1930, p. 142.
2. Henri Glaesener, *art. cité*, p. 14.

Détrompe-toi. Je suis une force qui va !
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres !
Une âme de malheur faite avec des ténèbres !
Où vais-je ? je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé. (v. 989-996).

On pense après ces vers aux paroles adressées par Hamlet à Ophélia, que nous donnons dans la version de François-Victor Hugo, fils du poète : « A quoi bon te faire nourrice de pécheurs ? Je suis moi-même passablement vertueux ; et pourtant je pourrais m'accuser de telles choses que mieux vaudrait que ma mère ne m'eût pas enfanté ; je suis fort vaniteux, vindicatif, ambitieux ; d'un signe je puis évoquer plus de méfaits que je n'ai de pensées pour les méditer, d'imagination pour leur donner forme, de temps pour les accomplir. A quoi sert-il que des gaillards comme moi rampent entre le ciel et la terre... » [1] Ajoutons qu'avant et après ces mots, Hamlet conseille à Ophélia de se retirer au couvent, ou si elle veut absolument se marier, d'épouser un imbécile ; Hernani, de son côté, a donné à Doña Sol plusieurs fois le conseil d'épouser le vieux duc, claustration plus dure encore que le couvent ; une fois il lui dit même :

Doña Sol, prends le duc, prends l'enfer, prends le roi ! (v. 983).

La dernière scène d'*Hernani* a été plusieurs fois l'objet d'un examen particulier. On pense généralement qu'Hugo « s'est beaucoup souvenu en l'écrivant du dénouement de *Roméo et Juliette* » [2], mais on a trouvé plus récemment qu'il aurait eu encore un modèle, *L'Intrigue et l'Amour* de Schiller. Ferdinand et Louise meurent empoisonnés devant le président de Walter. De même Hernani et Doña Sol boivent le poison et meurent en présence de Don Ruy Gomez de Silva. L'attitude des deux vieillards est la même : « Créatures et Créateur m'abandonnent ! », s'écrie le président ; et Don Ruy Gomez de Silva : « Oh ! je suis damné ! » [3] Les ressemblances sont évidentes, mais cela n'exclut pas d'autres réminiscences. Dans *Hamlet*, quatre personnages, tués et empoisonnés, meurent devant les spectacteurs. Cet holocauste tragique était de nature à frapper l'imagination du poète romantique cherchant des moyens violents qui pussent secouer le public. Mais, il y a surtout un élément scénique dans la tragédie anglaise qui aurait pu impressionner le dramaturge français et l'inciter à l'introduire dans son drame. Les fanfares qui se font entendre dans le dernier acte d'*Hernani* pour faire contraste avec les horreurs de la mort qui approche rappellent les trompettes, la marche militaire et le bruit des armes qui accompagnent, derrière les coulisses, les derniers moments des héros de Shakespeare.

1. *Œuvres complètes* de W. Shakespeare, traduites par François-Victor Hugo, Paris, Lemerre, p. 89.
2. Raoul Rosières, *art. cité*, p. 530.
3. Edmond Eggli, *Schiller et le romantisme français*, Paris, 1927, t. II, p. 351.

Sans chercher plus loin, nous croyons pouvoir dire qu'*Hamlet* n'est pas tout à fait étranger à la conception du personnage d'Hernani et qu'il a suggéré à Victor Hugo, entre autres éléments, la question royale « Quelle heure est-il ? » dont le poète s'est enorgueilli plus tard dans les *Contemplations*.

N. Banachévitch.

GEORGE ET MAURICE SAND ADAPTATEURS DE RUZZANTE [1]

En 1858, Michel Lévy demande à Maurice Sand une Histoire des origines de la Comédie, analogue à l'*Histoire des marionnettes* de Charles Magnin [2]. C'est *Masques et Bouffons, Comédie italienne, texte et dessins par Maurice Sand, gravures par A. Manceau, préface par George Sand.* Pour ce travail d'historien, l'auteur a non seulement compulsé les critiques, lu les œuvres traduites en français, mais aussi étudié les scenarii et les pièces dans le texte italien ; il découvre ainsi Beolco, dit Ruzzante, auteur mentionné par les historiens de la littérature italienne — qui, pour la plupart, ne l'ont pas lu — et il s'enthousiasme pour le poète padouan. Non seulement, il lui consacre tout un chapitre de son ouvrage [3], mais il donne la traduction, dans ce chapitre et à propos des différents types de la Commedia dell'arte, de multiples et longs extraits de ses œuvres et l'analyse de quelques-unes. La langue, le vieux padouan rustique, mêlé de vénitien, de bergamasque, de dialectes composites italo-grec ou italo-allemand, d'un peu d'espagnol et de pur toscan pour les personnages nobles, est très difficile ; George et Maurice Sand travaillent ensemble à cette traduction [4], mettent à contribution leurs amis italiens. Un petit cahier que possède Madame Aurore Sand s'intitule *Dictionnaire de Ruzzante* ; il est de la main de Lina Calametta, la future femme de Maurice ; celui-ci y a ajouté quelques mots. Traduisirent-ils l'œuvre entier ?

J'inclinerais à le croire, tant les citations sont diverses, mais surtout parce qu'ils en tirèrent pour le théâtre de Nohant deux pièces : l'une, *L'Amour et la faim*, fut jouée 3 fois : le 4 septembre 1859, — en récompense de l'effort fourni pour la première moitié de *Masques et bouffons* qu'on venait d'achever —, le 14 octobre 1860 et le 10 novembre 1861 ;

1. Angelo Beolco, surnommé Ruzzante, est plus connu sous ce dernier nom. Ce nom, il l'a donné souvent au personnage qu'il interprétait comme acteur.
2. Parue dans la *R. D. M.* de 1850 à 1852 et chez Michel Lévy en 1852.
3. T. II, pp. 78-118.
4. On peut suivre l'histoire de cette collaboration dans les Agenda de George Sand, déposés à la Bibliothèque Nationale. George lit mieux les dialectes proches du Vénitien, donc le Padouan, Maurice ceux qui s'apparentent au Piémontais. Le texte définitif semble bien écrit en commun. On lit dans l'Agenda, 19 déc. 1858 : « Je relis Ruzzante avec Maurice et je lui traduis du Vénitien » ; le 4 août 1859 : « promenade au jardin avec Maurice. — Nous traduisons Ruzzante »... et le 6 août : « Maurice traduit ».

l'autre, *Ruzzante fanfaron*, ne fut jamais jouée comme le mentionne une note au crayon sur la couverture [1].

L'Amour et la faim, lors de sa représentation, était précédé d'un, ou plutôt de deux prologues — comme la *Vaccaria*. Le premier, de l'invention de Maurice et George Sand, supposait qu'un « esprit follet » [2] venait présenter Ruzzante, tracer un historique de la Comédie, et demander à Maurice de rendre vie pour un soir à l'un des « dialogues rustiques ». Le second était repris du prologue par lequel Ruzzante introduit, non *Bilora* qui constitue une partie de l'*Amour et la faim*, mais la *Piovana*, et où il se justifie d'employer le padouan rustique plutôt que le florentin. Très fidèle quant à l'esprit, l'adaptation est assez libre ; elle est extrêmement heureuse. Plus concise que l'original, elle conserve presque toutes les comparaisons avec un tel bonheur d'expression qu'on supposerait ce prologue écrit directement pour un auditoire berrichon. Madame Aurore Sand en posssède quatre versions ; la meilleure, et sans doute le texte définitif, est de la main de George Sand avec, au milieu, un long passage de la main de Maurice, intercalé. On n'en peut rien conclure quant à l'auteur, George, Maurice, Lina, Manceau copiant et recopiant les textes ; tout au plus, pourrait-on l'attribuer sans trop s'aventurer à George Sand, en arguant de la parenté du ton à celui des romans champêtres. Peut-être est-ce pour une page comme celle-ci qu'elle écrivait dans son Agenda, le 19 décembre 1858 « Je retombe dans le Ruzzante — Regrets de ne pas être riche et libre de son temps pour s'acharner à la traduction [3] ».

La pièce elle-même a deux actes. Selon l'Agenda [4], le second, dont Maurice est l'auteur a été écrit d'abord. C'est, à quelques modifications près, une traduction du *Second dialogue en langue rustique*, celui qu'on appelle *Bilora* du nom du principal personnage. L'intrigue en est simple : *Bilora*, pauvre paysan que sa femme a abandonné pour suivre un riche et vieux Vénitien, vient la réclamer. Moqué par l'un, humilié par l'autre, il tue le ravisseur. Maurice Sand a introduit une scène destinée à rattacher ce second acte au premier, qui lui était ajouté, et a modifié l'ordre de certaines scènes ; ainsi, les réflexions de Bilora sur la puissance de l'amour par quoi s'ouvrait la pièce sont rejetées après son entrevue avec Dina, sa femme, et la première apparition d'Andronico, le riche Vénitien ; elles sont mises dans la bouche du compère : Pittaro. Des coupures abrègent le texte ; les unes ont été faites avec le propos délibéré de supprimer des longueurs ou des obscénités trop complai-

1. Ces œuvres demeurées manuscrites appartiennent à Madame Aurore Sand, qui a bien voulu les rechercher pour moi parmi les très nombreux scenarii de son père et me les communiquer. Je la prie de trouver ici l'expression de ma vive gratitude.

2. Terme emprunté au prologue de la *Vaccaria*.

3. Le 29 décembre 1858, Manceau note dans l'Agenda : « elle (G. Sand) lit toujours l'histoire de la Renaissance pour se préparer à traduire Ruzzante ».

4. Manceau note, 9 août 1859 : « Madame fait du Ruzzante ; un premier acte à la pièce commencée par Maurice ».

samment suivies, les autres, semble-t-il, pour éviter des obscurités [1]. George Sand a imaginé de reprendre l'intrigue de plus loin, dans un premier acte. Andronico, venu à la campagne pour y refaire sa santé, y rencontre Dina. Les temps sont durs, la famine règne ; Dina commence à juger sévèrement son malheureux mari, qui a peine à la faire vivre. Bilora, le mari, ne doute pas qu'elle continue de l'aimer. Toutefois, sur le conseil d'un compère, il va mettre son amour à l'épreuve. C'est le moment que choisit Andronico pour offrir à Dina de l'emmener à Venise. Lorsque Bilora revient, déguisé en soldat espagnol pour mettre son projet à exécution, elle se décide à l'abandonner. George Sand a écrit une première scène d'introduction ; après quoi, elle a emprunté aux diverses pièces de Ruzzante. *Le Dialogue très facétieux et très risible représenté à Fosson l'année de la disette 1528* [2], lui fournit la conversation sur l'état déplorable des campagnes et la faim dont souffrent les paysans, *la Moschetta* [3] l'intrigue et les scènes suivantes. Or, dans *la Moschetta*, le mari appelé Ruzzante du nom de l'acteur qui l'interprétait, sorte de Boubouroche, mais aussi mauvais drôle et fanfaron, diffère profondément du brave paysan qu'est Bilora ; le séducteur n'est pas un riche Vénitien, mais un Bergamasque et il n'est pas le premier à jouir des faveurs de la belle, beaucoup plus délurée que la simple Dina. L'esprit de la comédie, le caractère des personnages ont dût être complètement modifiés pour éviter le disparate avec le second acte. Il subsiste pourtant. Il est curieux de voir, dans ce premier acte George Sand utiliser les morceaux qu'elle découpe dans son auteur à la manière dont les comédiens dell'arte utilisaient les lieux communs de la comédie, déclarations d'amour, scène de dépit, imprécations, etc.

A-t-elle voulu porter à la scène les passages les plus frappants de son auteur plutôt que composer rigoureusement une œuvre dramatique ? ou garder au spectacle ce ton de fantaisie comique qu'elle aimait et adoucir le tragique de *Bilora* ? ou simplement doubler la longueur du spectacle ? l'Agenda n'en dit rien. La pièce est créée le 4 septembre 1859 sur le théâtre de Nohant. Le 1er septembre, après la répétition, George Sand note : « la pièce est très belle », le 14 octobre 1860, lors de la reprise : « C'est beaucoup mieux joué que la première fois par tout le monde. ... Le public n'est pas très nombreux ; le second acte les enlève un peu ; ceux qui s'y connaissent sont très contents » ; et le 10 novembre 1861 : « Jamais la pièce n'a été jouée si bien ».

1. Loin de moi l'idée de contester les mérites du traducteur. Le dialecte dont use l'auteur est, même pour des érudits italiens, hérissé de difficultés et certains passages allusifs demeurent très obscurs.

2. Signalons au passage une curieuse analogie entre les réactions de Ruzzante et de G. Sand en face des malheurs du temps. En 1848, bien avant de connaître Ruzzante, G. Sand écrit *l'Année de la peur à le Châtre*, qui est jouée sur le théâtre de Nohant, le 16 janvier.

3. Madame Aurore Sand possède pour *la Moschetta* un premier état de la traduction écrit de la main de Lina Calametta ; il manque une ou deux pages au début et autant à la fin. Des corrections de la main de Maurice, quelques blancs qui subsistent prouvent qu'il s'agit là d'une ébauche.

Maurice Sand a consacré dans son recueil des *Costumes du théâtre de Nohant*[1], 13 planches aux acteurs de l'*Amour et la faim*, 6 pour la première représentation, 5 pour la reprise de 1860, 2 pour celle de 1861. Leur confrontation est très intéressante. On a repensé les personnages, changé les costumes. Le valet, ou plutôt le page Tonin, interprété par Jacques Luguet en 1859, est devenu en 1860 un splendide négrillon qui semble sortir d'une toile de Véronèse ; en 1861, c'est presque le Pierrot classique. Le texte, à en juger par les citations qui accompagnent chaque figure, a été un peu modifié. Les Manuscrits de Madame Aurore Sand semblent donner le texte primitif.

Le titre de la seconde pièce, *Ruzzante fanfaron*, pourrait faire croire qu'il s'agit de la traduction du *Premier dialogue* : *Récit de Ruzzante de retour de la guerre*. En réalité, Maurice (ou George) Sand intercale ce récit dans une adaptation de la *Fiorina* et des deux pièces n'en fait plus qu'une. Chez l'auteur padouan, le héros, de retour de la guerre, rencontre d'abord un compère à qui il narre complaisamment les aventures que lui a fait courir sa poltronnerie, puis sa femme, qui entre temps l'a remplacé par un bretteur et ne veut plus reprendre la vie commune. Le bretteur roue de coups le poltron, qui se laisse battre, tirant vanité de sa couardise. La *Fiorina* met en scène une jeune fille qu'aiment à la fois Ruzzante le poltron et Melchior le brave. Melchior, qui a surpris son rival déclarant son amour à Flore, l'assomme à moitié. Il va demander la main de Flore, qui répond à son amour quand Ruzzante l'enlève. Il ne reste plus qu'à les unir : Melchior épousera la sœur de Ruzzante.

Maurice Sand a gardé le début de la *Fiorina*, la déclaration d'amour à Flore, la bastonnade et, prenant prétexte de la couardise attribuée par l'auteur à Ruzzante, a introduit toute la première partie du récit, où l'autre Ruzzante, de retour de la guerre, se vante de ses exploits de poltron. De la seconde moitié, où le pleutre affronte sa femme, il garde les reproches de celle-ci, qu'il met dans la bouche de Flore au moment où l'amoureux (ici le couard et non le brave) demande sa main à son père. Désespéré de se voir refusé, il se lamente, et c'est la plainte, et ce sont les projets bouffons de Menego dans le *Dialogue très facétieux*. Il va se tuer pour que son rival soit accusé de sa mort. Mais de quelle manière ? il n'a même plus de couteau ; il se mangera lui-même. L'adaptation est très libre, mais le mouvement de la scène, les lezzi restent les mêmes. Survient Bedon, camarade de Ruzzante qui, comme dans *la Fiorina*, suggère d'enlever Flore. A nouveau on suit *la Fiorina* pendant quelques scènes. Mais le dénouement est autre. Maurice Sand semble en proposer deux à la suite ; Melchior vient trouver le père de Flore pour prendre la défense de sa fille et celui-ci la lui donne en mariage avec un luxe de formules qui parodie les formules juridiques latines (le passage est pris à *la Fiorina*). Dans une scène qui fait suite mais semble

1. A la Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes.

bien un autre dénouement au choix, Bedon, le complice, lâche Flore et Melchior administre à Ruzzante la volée de coups de bâton qui termine le *Premier dialogue*.

Cette pièce ne fut pas jouée comme l'indique une mention au crayon sur le manuscrit, mais elle fut certainement écrite pour le théâtre.

L'Amour et la faim et *Ruzzante fanfaron* sont restés manuscrits. Sans doute George et Maurice Sand avaient-ils rêvé pour eux une résurrection plus durable, comme le donne à entendre le Prologue [1]. Ils avaient senti la qualité de l'œuvre de Ruzzante [2] ; cette utilisation des scènes qui leur avaient paru les mieux venues étaient un hommage à sa mémoire et elle était dans l'esprit du théâtre de Nohant, théâtre d'essai et d'improvisation [3].

R. Lelièvre.

NOTE SUR FANNY LAGDEN

Dans son Introduction aux *Lettres de Mérimée à Fanny Lagden* [4], M. Georges Connes, après avoir montré ce que l'acte de décès de Fanny et l'inscription sur sa tombe ont d'imprécis et, peut-être, d'inexact, se voit obligé de conclure que le lieu, et même la date, de naissance de cette amie de Mérimée restent incertains. Il va de soi que M. Connes avait poussé ses recherches le plus loin qu'il lui fût possible, et ce sont les indications données par lui qui nous ont permis d'éclaircir enfin ces deux points restés douteux.

L'acte de décès de Fanny, morte à Cannes en 1879, la disait née à « Abbington, Angleterre, fille de feu Henry Lagden et de feue Elisa Aris, rentiers à Abbington » [5]. Il se trouve en Angleterre deux Abington — écrits avec un seul b — et un autre en Ecosse, mais aucun des trois ne s'écrit actuellement A*bb*ington. Les recherches que M. Connes avait fait faire dans ces différentes paroisses n'avaient donné aucun résultat. Avec plus de bonheur, et grâce à la bienveillance du ministre de Little Abington, Cambridgeshire, nous avons pu relever dans le registre de cette paroisse l'inscription suivante sous la rubrique, « baptêmes » :

1. *Bilora* sera joué par « Les Latins » en 1902 dans la traduction d'E. Mickaël et L. Zuccoli (non publiée). A la suite de sa savante thèse sur Ruzzante, A. Mortier donne une traduction des Dialogues et des Discours. C'est sa traduction de *Bilora* que joua Dullin.

2. En 1861, alors que *Masques et Bouffons* est publié, Maurice continue de le traduire (Agenda, 9 novembre, 1861).

3. C'est dans le même esprit que Copeau empruntera à Ruzzante *l'Anconitaine* pour la Compagnie des Copians.

4. Prosper Mérimée : *Lettres à Fanny Lagden*, Texte anglais et Traduction, publ. par G. Connes et P. Trahard, Paris, Boivin, 1938.

5. *Op. cit.* Introduction, p. x.

1799

Lagden, Frances, daughter of Henry and Elizabeth, born May 7th, 1797
» Emma » » » » » born March 7th, 1799

Bien qu'il manque le nom de famille de la mère (Aris, ou plus vraisemblablement, Harris) on ne peut douter que cette Frances Lagden ne soit la Fanny des *Lettres*, d'autant plus qu'il est question également de sa sœur cadette, Emma, à qui Mérimée ne manquera jamais d'envoyer ses compliments ou amitiés.

Il est donc établi que c'est à Little Abington, à neuf milles au sud-est de Cambridge que naquit Fanny Lagden et que ce fut en 1797, et non en 1796, comme l'indique l'inscription sur sa tombe. En effet, M. Connes avait signalé la posssibilité d'erreur sur ce point, car l'acte de décès indiquait simplement l'âge de Fanny (ou l'âge qu'on lui attribuait) : soit 83 ans, et la date de sa mort : le 7 mai, 1879. Elle avait donc exactement 82 ans quand elle mourut à Cannes, puisque c'est un 7 mai également qu'elle avait vu le jour dans ce lointain village du Cambridgeshire. Parmi les Lagden qui vivent encore aux alentours de Cambridge et ailleurs, il nous a été impossible de trouver des descendants certains de deux frères de Fanny. En outre, une enquête minutieuse n'a révélé aucune trace d'une correspondance qu'elle aurait pu entretenir avec sa famille. Au contraire, on trouve à son sujet une ignorance absolue. Ses lettres, si elle en a écrit, ont été détruites ou perdues, et l'on serait tenté de croire que, une fois installée en France, elle aurait coupé les liens qui la rattachaient à son pays natal. Certes, elle a gagné l'amitié de Mérimée, mais cette gloire modeste ne l'a-t-elle pas achetée au prix de l'oubli des siens ?

Hilda Dale.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

H. Thorossian. **Histoire de la Littérature arménienne.** Paris Libr., des Cinq Continents, [1951]. In-8°, 384 p.

L'*Histoire de la littérature arménienne* que nous offre M. Thorossian est un livre qu'attendaient tous ceux qui connaissent la littérature arménienne, qui l'apprécient et qui voudraient en voir la connaissance plus répandue. Semblable ouvrage nécessite un travail de dépouillement de longue haleine et malheureusement ce genre de labeur trouve de nos jours de moins en moins d'amateurs. Aussi pouvons-nous en remercier l'auteur au nom de tous ceux qui s'intéressent aux productions de l'esprit et cherchent à étendre leurs connaissances au delà de la « barrière des langues ».

M. Thorossian a dû condenser son travail au maximum, ce qui l'a obligé parfois à réduire les études consacrées aux principaux auteurs, quitte à fausser un peu la perspective générale par ce que l'on appelle aujourd'hui un « écrasement de la hiérarchie ». Et ce n'est pas la présentation de quelques philologues qu'il a introduits parmi les littérateurs qui a alourdi l'ouvrage.

La littérature arménienne, très riche, a connu plusieurs époques florissantes. D'abord l'Age d'Or, qui commence au cinquième siècle, s'amenuise, puis connaît un renouveau vers le x^e^ siècle (Age d'Argent). Pendant cette première période, elle constitue une « province » riche de la littérature chrétienne, composée en grande partie d'écrits doctrinaux, de patristique, d'hagiographie et de poésie mystique, — et aussi du genre qui subsiste partout : de l'histoire.

Après le xiii^e^, la littérature religieuse se survit, mais perd sa primauté, l'histoire se maintient et une poésie lyrique et profane apparaît, poésie dont l'étude a été longtemps négligée par les clercs arméniens, seuls détenteurs de la philologie, et qui a été redécouverte vers la fin du siècle dernier.

Les relations avec l'Occident, interrompues au xiv^e^ s. par la chute du royaume arménien de Cilicie, se rétablissent au xviii^e^ s. Mais l'Occident a été transformé par la Renaissance et les Arméniens doivent se remettre à jour. On traduit donc tous les ouvrages essentiels publiés depuis lors en Europe et les chefs-d'œuvre grecs et latins délaissés au Moyen-Age. Après quoi, la littérature arménienne se réintègre dans la

littérature internationale de l'époque, connaissant au fur et à mesure de leur création tous les genres (y compris le roman et le théâtre) et toutes les écoles qui voient le jour en Occident, et participant à toutes par des œuvres de valeur.

Au cours de cette dernière période, la littérature arménienne se trouve divisée en deux fractions ayant chacune sa langue propre. Pendant que la littérature arménienne occidentale redevient une province de la littérature européenne, celle de l'Arménie proprement dite gravite davantage autour de la littérature russe ou de la littérature allemande véhiculée à travers la Russie. Cette scission ne fait que s'accentuer de nos jours par suite de la division du monde en deux blocs antagonistes.

A toutes les époques où la littérature arménienne a été une province de la littérature chrétienne-méditerranéenne ou de la littérature occidentale, elle a participé à l'œuvre commune, non par des copies ou des succédanés, mais dignement et avec originalité.

Voilà le trésor que le livre de M. Thorossian nous permet d'entrevoir, le régal dont il décrit la saveur. Il répare aussi une injustice en nous faisant connaître la valeur de ce que la diversité des langues a toujours caché à nos recherches.

Frédéric Feydit.

Edwin H. Zeydel and Bayard Quincy Morgan. **Poems of Walther von der Vogelweide.** Ithaca, The Thrift Press, 1952. In-8°, 78 p.

Depuis quelques années, nombre de textes allemands du Moyen âge sont transcrits en langue anglaise. MM. Zeydel et Morgan, qui avaient fourni en 1951 une remarquable traduction poétique d'environ la moitié du *Parzival* de Wolfram d'Eschenbach, rendent ici en vers rimés trente poèmes de Walther de la Vogelweide, publiés avec l'original moyen-haut-allemand en regard, et suivis de transcriptions correspondantes en allemand moderne, dues à divers auteurs, Panier, Pfaff ou Simrock. Il existe, en effet, depuis 1833 une quinzaine de traductions allemandes, plus ou moins heureuses, des chansons de Walther.

Ce petit ouvrage est, dans l'ensemble, une réussite. On relève çà et là de menues erreurs : l'abbaye de Tegernsee fut fondée, non en 736, mais en 719 ; les traducteurs continuent à voir dans les vers 114,30 sqq. (pièce n° 9) une allusion à une maladie du poète, en laquelle on ne croit plus guère. Parfois aussi l'interprétation du texte laisse à désirer et l'information paraît insuffisante : *wol gebunden* (n° 1) est mal rendu par « with hair dressed neatly », puisque le sens est : « parée d'un beau *gebende*, d'une belle guimpe » ; *swaz der und der andern sî* (n° 10) n'a pas été compris ; *hêre frouwe* (n° 13) ne peut signifier « Holy Mother » ; *gesaehe ich s'under kranze* (n° 15), qui s'explique par le premier vers de la chanson, ne correspond pas à « might I see her at her wedding » ; quant

au fameux passage *vereitet ist daz velt*, si longtemps controversé (n° 30), il n'exprime nullement une idée de dévastation (« the planted lands are waste »), mais l'inverse : c'est une allusion aux terres autrefois incultes, couvertes de broussailles que l'on a brûlées en vue de la mise en culture.

Ces réserves formulées, il est juste de reconnaître que les auteurs ont généralement su échapper aux servitudes inhérentes à toute translation en vers : le jeu de rimes (n° 8) et le célèbre « Vokalspiel » (n° 10) sont ingénieusement transposés. Le rythme est partout alerte, et la poésie de l'original a été préservée dans toute sa grâce et sa fraîcheur. C'est, après tout, l'essentiel.

A. Moret.

Léonie Villard. **La France et les Etats-Unis. Echanges et Rencontres** (1524-1800). Lyon, Editions I. A. C., 1952. In-8°, 407 p.

Le beau volume copieusement illustré que M^lle^ Villard vient de consacrer aux rapports franco-américains, s'il ne relève à proprement parler que pour un chapitre de la littérature comparée, concerne néanmoins directement cette discipline. Dans les colonies qui deviendront les Etats-Unis, en effet, nous voyons pendant la période moderne une littérature émerger sous l'égide d'une culture qui n'est pas, pour des raisons matérielles, primitivement livresque. Et, pour qui veut comprendre l'écrit américain, il est indispensable de se référer constamment à une réalité folklorique, à des traditions, à des mythes surtout, qui devancent, jusqu'au seuil du XIX^e^ siècle, l'œuvre d'art que les colons, les révolutionnaires ou les constituants n'auront pas le loisir de polir ni même souvent d'ébaucher. La question que pose l'auteur, et à laquelle elle a le mérite d'apporter des réponses circonstanciées et originales, serait de savoir quel est, dans le lent enfantement d'une culture autochtone et partant spécifique, l'apport français. Au delà de l'histoire diplomatique et des phénomènes démographiques, M^lle^ Villard dégage, avec une délicate sympathie, qui n'exclut pas le discernement ni la fermeté, une « mythologie de l'amitié ». A tous ceux qui se mêlent aujourd'hui de servir d'intermédiaires entre deux civilisations, l'héritage du passé, tel que le restitue ici M^lle^ Villard, avec une probante clarté, pourrait fournir une grande leçon de sérénité et de patience. Sans lourdeur, l'auteur place délibérément son analyse dans la perspective d'un présent où le sens de l'influence d'un continent sur l'autre est manifestement renversé.

Le tableau que nous avons sous les yeux ne vise pas à être complet. Très détaillé sur certains points et nourri de recherches de première main, il glisse adroitement sur maint épisode célèbre. Le point de départ est fourni par le huguenot Jean Ribaut, dont le texte paraît avoir eu une influence décisive sur les voyages d'exploration ultérieurs

(Ch. II). Dans ce domaine — où le signataire de ces lignes ne peut que plaider l'incompétence — Mlle Villard semble avoir fait elle-même des découvertes intéressantes. Puis, (Ch. III), viennent les vignerons et les « soyeux » français en Virginie, dont les efforts, en raison de circonstances défavorables, ne parvinrent pas à établir définitivement leurs cultures ou leurs artisanats sur le continent américain. Ensuite, (Ch. IV), les huguenots, émigration exceptionnelle, puisqu'elle appartient souvent aux couches privilégiées, et qui ira rapidement se fondre dans la population anglo-saxonne en s'identifiant aux éléments les plus nationalistes et socialement les plus conservateurs. Les profils de Washington, de Franklin et de La Fayette, dessinés ici (Ch. V) en trompe-l'œil, selon l'optique particulière de l'autre pays, sont agrémentés par Mlle Villard de détails inédits et savoureux. Délaissant les figures de premier plan, elle rend compte ensuite (Ch. VI) d'événements moins connus : les « colonies » françaises du Scioto et de Gallipolis ; avec une intuition très féminine et très pénétrante, Mlle Villard fait revivre les menus aspects humains et, pourrait-on dire, mondains de l'émigration royaliste ; il y a là, glanés dans les mémoires du temps, foule de souvenirs caractéristiques ou piquants auxquels on prendrait plaisir à s'attarder. Cependant les pêcheurs de Nantucket trouvaient, en pleine révolution française, un refuge à Dunkerque à l'heure des exactions britanniques à leur endroit. Les deux révolutions, l'américaine et la nôtre, donnent, en effet, une importance accrue aux relations entre les deux pays (Ch. VII). Sur les activités de Thomas Paine, girondin malgré lui, de John Paul Jones, du grand Jefferson, de l'habile Gouverneur Morris, Mlle Villard apporte nombre de témoignages ignorés. Jusqu'à l'exode des meubles de prix que la Convention vendait aux Etats-Unis, au plus offrant, nous trouvons ici la petite histoire à côté de la grande, se recoupant et s'éclairant mutuellement, tout ceci alertement mis en œuvre avec une claire intelligence des deux évolutions nationales. Le Chapitre VIII traite des échanges littéraires et artistiques. On voit, d'une part, ceux qui jugent de loin la réalité américaine, fort diversement du reste, comme Voltaire ou Buffon, d'autre part, les voyageurs comme Crèvecœur ou Volney qui ont soumis leur idée de l'Amérique au contrôle des faits. L'ouvrage se clôt sur un bref aperçu des échanges artistiques, où l'architecture et l'urbanisme occupent le premier plan.

En bref, on suit sans lassitude le déroulement de cet ample panorama qui, même pour l'américanisant de spécialité, précisera bien des points inconnus ou négligés. Mlle Villard embrasse de vastes sujets, mais toujours avec une verve aimable et enjouée ; on ne s'ennuie pas une minute en sa compagnie et on y apprend beaucoup ; on réfléchit aussi, par exemple, devant sa brillante évocation du mythe de La Fayette, à l'ambiguïté de rapports nationaux qui, même lorsqu'il demeurent cordiaux, ne se fondent pas comme ceux que les Etats-Unis entretiennent avec l'Allemagne ou l'Italie sur une émigration massive qui a laissé sa marque sur le pays. L'influence française est sporadique, intermittente,

épisodique et, pour cette raison même, il serait fallacieux de reprocher à Mlle Villard les solutions de continuité qui s'aperçoivent entre les images qu'elle en offre. Pour le XIXe siècle, d'autres problèmes, notamment la diffusion de la pensée allemande, fréquemment répandue par nos philosophes éclectiques, se poseront à Mlle Villard. Elle aura, à propos de la contribution permanente de la France, l'occasion de dresser un bilan capital, mais d'autant plus ardu à établir que cette influence reste l'une des plus difficiles, précisément parce que riche d'impondérables, à délimiter avec exactitude. Nous attendons avec impatience le deuxième tome de Mlle Villard, le premier nous prouvant incontestablement que peu de plumes sont aussi qualifiées pour l'écrire que la sienne.

Cyrille Arnavon.

Joseph Hall D. D. **Heaven upon Earth** and **Characters of Vertues and Vices.** Edited with an Introduction and Notes by Rudolf Kirk. New Brunswick (New Jersey), Rutgers Univ. Press. In-8°, 214-IX p.

Nous n'avons en France qu'un La Bruyère, les Anglais en possèdent une petite pléiade, de moindre éclat, il est vrai, encore que d'une qualité proprement anglaise, souvent fort piquante. De ces cinq ou six imitateurs de Théophraste, suscités par le succès plus vif en Angleterre de la traduction latine de Casaubon (qui termina auprès de Jacques I, sa vie dans la gloire et l'opulence), ce fut l'évêque Joseph Hall qui donna le premier et le plus complet exemple d'une imitation éclairée, vivante et personnelle. Ce futur prédicateur dont on devait déplorer la verbosité, ce poète satirique qui avait, à peine sorti du collège, « donné une volée de bois vert » (*Virgidemiarum* 1597) à ses contemporains, ce romancier à la manière de More et de Campanella dans son *Mundus Alter et Idem*, sut, dans ses *Caractères des Vertus et des Vices*, équilibrer ses dons et harmoniser son langage en des portraits colorés et savoureux, satiriques sans virulence, de ses compatriotes et futures ouailles.

C'est cette partie de son œuvre, précédée du petit traité de philosophie morale intitulé « Le Ciel sur la Terre » *(Heaven upon Earth)* que M. Kirk nous présente en un somptueux volume, édité avec une recherche érudite et le souci scrupuleux de ce qui doit être chaque fois la meilleure leçon — la plus autorisée et la plus claire. Les deux textes sont accompagnés de deux chapitres d'Introduction, l'un sur les Caractères, l'autre sur le néo-stoïcisme (ou fusion du stoïcisme et du Christianisme), qui est en même temps la doctrine de l'auteur et celle de l'époque. L'information de M. Kirk est précise, nette, discrète. Il évite les larges rapprochements qu'il eût pu multiplier, pour rassembler tout son soin autour de ses seuls textes. Livre utile, « scholarly », qui apporte du définitif.

E. Pons.

G. D. Henderson. **Chevalier Ramsay.** Londres, &c., Nelson, 1952. In-8°, ix-246 p. [En anglais].

Les lecteurs de La *R. L. C.* connaissent déjà, dans ses grandes lignes, par un article paru dans le n° de juillet-septembre 1953, la contribution apportée par M. Henderson, Professeur d'Histoire ecclésiastique à l'Université d'Aberdeen, à l'histoire des rapports entre Ramsay, Fénelon et Mme Guyon ; l'étude de ces rapports occupe les premiers chapitres du présent ouvrage. Œuvre d'un historien, cette biographie complète et rectifie notre connaissance, jusqu'ici vague et déformée, d'un « intermédiaire » nécessairement mentionné dans presque tous les travaux portant sur les relations littéraires franco-britanniques au début du xviiie siècle. La consultation des bibliothèques et archives écossaises, hollandaises, suisses, françaises, a permis à l'auteur d'exploiter une masse de documents inédits ; il a de plus soumis à une critique minutieuse des témoignages déjà connus, imprimés ou non, contemporains ou modernes, que nous devinons fort nombreux, bien que sa modestie l'ait empêché d'alourdir le livre d'une bibliographie. Les résultats les plus positifs consistent dans la rectification d'importants détails dans la biographie de Ramsay généralement admise jusqu'à ce jour (pp. 134, 228-231).

Le mérite scientifique du livre, malgré quelques légères imperfections dans l'ordonnance intérieure de certains chapitres, n'en rend pas la lecture aride. Ici, c'est une évocation d'un quartier de Paris en 1715 (p. 57) ; là, c'est une page sur la conception de l'histoire au xviiie siècle (p. 149). L'étude éclaire les relations de Ramsay avec les milieux politiques français (pp. 61-64), avec les Jacobites en exil (ch. viii & ix) ; son rôle dans le développement de la franc-maçonnerie en France (p. 168). A l'historien de la littérature, elle fournit de solides bases de départ pour des recherches spécialisées. Deux directions possibles nous paraissent importantes. Une étude d'ensemble sur « Fénelon en Angleterre (et en Ecosse) » est désormais une entreprise moins redoutable [1]. Si M. Henderson n'expose pas de façon très concluante (p. 69) le rôle joué par Ramsay dans la diffusion outre-Manche des écrits du prélat, il nous fournit du moins les matériaux nécessaires à une telle étude, y compris des analyses méthodiques des ouvrages de Ramsay reflétant les vues politiques (pp. 113-115, 120) ou religieuses de son père spirituel. Surtout, nous voyons comment Ramsay, présentant Fénelon comme beaucoup plus tolérant qu'il ne le fut jamais, est peut-être le principal artisan d'une « légende de Fénelon » au siècle des Lumières (p. 84). Dans une autre direction, les découvertes de M. Henderson nous paraissent appeler une étude sur « Ramsay et la France », étude qui, renouvelant ou enrichissant ce que nous savions sommairement sur son rôle d'inter-

1. Rappelons que J. Orcibal a présenté en 1952, dans la revue *XVIIe Siècle* (nos 12-14), un tableau de *L'influence spirituelle de Fénelon dans les pays anglo-saxons au XVIIIe siècle.*

médiaire, (visites au Club de l'Entresol, p. 122 ; conciliation entre Pope et Louis Racine, pp. 143-145 ; initiative à l'origine de l'*Encyclopédie*, p. 173) nous informerait plus complètement sur la culture française de Ramsay (pp. 233-4), ses rapports avec les écrivains français de son temps (pp. 195-6), sans parler des résidences françaises de l'Ecossais (Cambrai, Blois, Andrésy près Poissy, Pontoise, St. Germain), sur lesquelles M. Henderson est parfaitement documenté. Il y a aussi une « légende de Ramsay », comme en témoigne la *Ramsaÿde* encore inédite, dont Voltaire se défendait d'être l'auteur (p. 182), et dont M. Henderson nous donne en appendice le texte (malheureusement déparé par quelques erreurs de transcription ou d'impression : *Fautilé* pour faufilé, *gonette* pour Gonesse, &c.). Signalons en passant que l'intérêt de Ramsay pour Malebranche (p. 215) n'est pas un cas exceptionnel, et que l'étude de « Malebranche en Angleterre » n'intéresserait probablement pas les seuls historiens de la philosophie.

J. Voisine.

Ernst Gamillscheg, **Diderots Neveu de Rameau und die Gœthesche Uebersetzung der Satire.** Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandl. der Geistes-und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 1953, Nr. 1.

On était tenté de considérer comme définitive la savante et minutieuse étude que Rudolf Schlösser avait consacrée, voici plus d'un demi-siècle, à la fameuse traduction de Gœthe, sorte d'édition préoriginale du *Neveu de Rameau*. Une enquête très serrée permettait de suivre à la trace la copie qui, en novembre 1804, avait été remise aux mains de Gœthe, traducteur agréé et appointé par le libraire leipzicois Göschen. Depuis quelque sept ans, Klinger, auquel sa brillante carrière en Russie ouvrait bien des portes et qui ne dédaignait pas « les tours du bâton », cherchait à écouler en Allemagne un lot d'inédits et de copies de Diderot. Après bien des atermoiements, Schiller et son beau-frère, Wilhelm von Volzogen, avaient servi d'intermédiaires dans la négociation finale. Aucun doute apparemment sur l'origine de la copie : elle provenait des papiers du Philosophe en dépôt à l'Ermitage, dont la mort de Catherine II avait levé en fait, sinon en droit, le séquestre. Sans raffiner davantage sur le rapport de cette copie, disparue après usage, ni des autres copies, au manuscrit autographe découvert par Georges Monval, Schlösser fondait l'essentiel de sa critique sur une confrontation directe de la version de Gœthe avec ce manuscrit, n'hésitant pas à mettre la plupart des divergences au compte des erreurs de lecture, des contre-sens ou des précautions de Gœthe.

Si l'on accepte de suivre M. Gamillscheg, tout est changé. Au lieu de Russie, la copie aurait surgi, à la dernière minute, d'une source allemande, peut-être des papiers de Diderot confiés à Grimm et clandes-

tinement exploités, sinon mis au pillage, dès avant la mort de leur possesseur. D'autre part, cette copie aurait porté témoignage non, certes, d'un état du texte radicalement différent de celui qu'offre le manuscrit Monval, mais d'un autre original, légèrement antérieur à cette rédaction définitive, à laquelle Diderot ne serait parvenu que par le relais d'une série de mises au net autographes.

On attendrait des documents et des preuves historiques à l'appui de ces surprenantes hypothèses. Mais M. Gamillscheg ne raisonne qu'à l'aide de vraisemblances. En serrant la version de Gœthe de plus près encore que ne l'avait fait Schlösser, il se fait fort de reconstituer, dans ses traits les plus caractéristiques, la copie que Gœthe devait avoir sous les yeux. Intrépidement, il n'hésite pas à affirmer que beaucoup d'erreurs ou de bévues traditionnellement mises au compte des défaillances d'un traducteur par ailleurs prestigieux doivent être imputées à une copie dont elles constituaient la marque spécifique. Si ces erreurs ont de quoi surprendre, tant mieux ! Pourquoi ne pas admettre que le texte aurait été pris sous la dictée et déformé à la réception par une oreille et une plume allemandes ? Si Grimm, décidément trop français, ne peut être mis en cause, il ne devait pas manquer dans son entourage de secrétaires capables de telles maladresses. Ainsi Gœthe serait disculpé d'avoir fait dire, de son propre chef, à Diderot-le-Philosophe : *j'aime avoir (haben) de jolies femmes*, au lieu de : *j'aime à voir (sehen) de jolies femmes*, ce qui est tout de même moins déplaisant. Ou de traduire : l'*abbé de condition en rabat et en manteau long* par « der vornehme Abbé mit Überschlag und langem Kinn (!) ». Pure bévue d'un scribe, qui nasalisait les diphtongues...

Mais faut-il vraiment invoquer l'oreille, quand les yeux (et les yeux de Gœthe !) sont tout aussi capables de confondre manteau et menton ? Et, à plus forte raison, de lire *avoir* au lieu de *a voir* : dans le manuscrit Monval, la préposition, comme à l'ordinaire, n'est pas accentuée et il suffit d'un délié un peu long pour qu'elle paraisse ne faire qu'un avec le verbe. Sans compter d'autres leçons, que M. Gamillscheg n'a garde de relever et qui, elles, s'accommodent mieux d'une interprétation purement visuelle. Exemple : « Tout ce que *sais*, c'est que je voudrais bien être un autre », traduit par : « So ganz wie ich *bin* (suis), möchte ich wohl gern ein anderer sein. » Ou encore : « Tout le monde le *fait* » devenant : « das *weiss (sait)* die ganze welt » ; en ce cas, la confusion entre f et s initiale paraît évidente. Comment, de même, ne pas penser à une erreur de lecture, motivée par l'ignorance du terme, lorsque Gœthe tire *bel être* (?) de *belître* ? Les relevés de Schlösser (p. 129 sq.) permettraient de multiplier aisément les exemples. Ce serait bien inutilement désobligeant à l'égard de Gœthe et profondément injuste à l'égard de M. Gamillscheg, dont la méthode mérite mieux que d'être caricaturée à peu de frais.

Remarquablement ingénieuse et subtile, si cette méthode n'entraîne pas la conviction, elle remet en question des problèmes trop hâtivement

résolus, et la critique ne peut qu'y gagner. En ce qui me concerne, je ne ferais aucune difficulté à admettre, sur la démonstration [?] de M. Gamillscheg que, contrairement à mon premier sentiment et contre celui de Schlösser, la copie dont disposait Gœthe n'avait pas été prise sur celle que devait collationner plus tard Maurice Tourneux. Ce n'est pas une bien grande concession et dont on puisse s'autoriser pour remettre en question la provenance « russe » : on admettra seulement qu'il existait et qu'il doit exister encore à l'Ermitage d'autres copies que la copie Tourneux. Et même si, contre la vraisemblance des faits, il fallait supposer une autre origine, qu'importe ? En ce qui concerne les copies du *Neveu de Rameau*, ces questions de provenance ou de filiation paraissent, jusqu'à présent, d'une importance très secondaire, en présence de l'indiscutable consensus des copies indirectement ou directement connues, par rapport au manuscrit autographe : malgré leurs particularités « accidentelles », le nombre de leurs concordances paraît tel, soit sur des points de grande importance (phrases omises, indications abusives, etc.), soit sur de minimes détails, qu'on est bien obligé de se reporter à l'hypothèse d'une copie mère C^1, qu'il reste, il est vrai, à identifier ou à découvrir.

Sur ce point essentiel, M. Gamillscheg ne raisonne pas autrement que moi-même. Mais, tandis que je me contentais d'un stemma de caractère tout pragmatique (comment épiloguer sur des copies disparues ou inaccessibles ?), et supposais que C^1 dérivait directement du manuscrit, la virtuosité conjecturale de mon contradicteur préfère raffiner sur un ordre de filiation ou de cousinage, où la traduction de Gœthe refléterait, dans ses traits génériques, le visage de C^1. Et cette copie même, ainsi miraculeusement restituée, renverrait non à l'original Monval, affecté de l'indice O^3, mais par delà un original O^2, mort lui aussi sans postérité, à un autre original O^1 qui leur ressemblerait comme un frère et ne serait, à son tour, ni tout à fait le même ni tout à fait un autre que l'archétype O, première mise au net définitive du *Neveu de Rameau !*

Dans l'intervalle, cependant, un fait nouveau s'est produit qui devrait lever nos incertitudes, à moins qu'il ne les épaississe encore. Grâce à la diligence de M. Herbert Dieckmann, voici que le fonds Vandeul est enfin inventorié et désormais accessible aux chercheurs. Dès que les circonstances me le permettront, je me propose naturellement d'entreprendre une étude détaillée des trois copies du *Neveu de Rameau*, signalées et décrites dans le précieux inventaire de M. Dieckmann. Mais la rigueur même avec laquelle le savant critique a procédé à un premier examen et la prudente modestie des conclusions ou suggestions qu'il en tire, ne permet guère d'espérer de cette étude des résultats sensationnels. Des copies, toujours des copies... Le moindre brouillon aurait mieux fait notre affaire. Nous tournons toujours dans le cercle où a dû s'enfermer, jusqu'à présent, l'édition du *Neveu de Rameau*. Deux des copies semblent dériver de la troisième (celle du

tome XXX). Et si quelques précisions ou repentirs judicieusement relevés par M. Dieckmann permettent de supposer qu'elle n'a pas été prise sur l'original Monval, mais sur un original-frère, du type imaginé par M. Gamillscheg, cette copie même se réfère toujours à l'état « définitif » du texte, dont Diderot avait tiré (ou allait tirer) son manuscrit *ne varietur*. Sans doute pourra-t-on se rabattre sur les corrections ou défaillances — de la dernière heure. Mais c'est un assez maigre gibier. Qui ne souhaiterait étoffer l'apparat critique du *Neveu de Rameau* d'autres variantes que d'accidents de cette espèce ?

Non, certes, qu'il faille dénier *a priori* tout intérêt critique à ces variantes. Mais il serait tout aussi naïf d'en surfaire la valeur. Aucune critique conjecturale ne peut valoir, en l'espèce, contre cette double évidence : le seul manuscrit du *Neveu de Rameau* dont nous soyons actuellement assurés qu'il existe est le manuscrit Monval ; le seul dont nous sachions pertinemment qu'il a été copié est encore celui-là, puisque la mention *copié* se détache en tête du premier folio, écrite vraisemblablement de la main du copiste, ou de celle du réviseur qui avait contrôlé son travail.

L'étude des différentes copies permettra peut-être d'éclairer la date et les circonstances de ce travail. C'est même le service le plus réel qu'on en puisse raisonnablement attendre. Car, pour le reste, la prétention d'assurer à chaque copie sa pleine indépendance à l'égard du manuscrit copié prêterait à sourire, si elle n'exprimait le souhait tenace de tout éditeur ou lecteur du *Neveu de Rameau* : celui de disposer quelque jour du document qui lui révélerait enfin un état du texte saisi à un moment quelconque de sa déconcertante genèse, hormis le stade terminal.

Hélas ! tout nous ramène inexorablement à ce stade, même les séduisantes variations de M. Gamillscheg sur une copie conjecturale tirée dans des conditions conjecturales d'un manuscrit conjectural. A défaut d'une convaincante solidité, on ne peut refuser à ce brillant exercice le mérite de se fonder sur une intuition juste. On avait trop attendu peut-être du Fonds Vandeul ; l'inventaire de ses ressources, réellement précieuses, mais relativement modestes, n'a pu manquer de décevoir. Au moins dans le cas du *Neveu de Rameau*, il faut se résigner à chercher ailleurs témoignages, esquisses et brouillons. Comment ne penserait-on pas, alors, à une source analogue à celle du manuscrit La Rochefoucauld-Monval ? Et, plus précisément, à l'héritage disparu de Grimm, homme de confiance de Diderot jusqu'à l'abus de confiance et notoire profiteur de son génie, après comme avant sa mort ? Saura-t-on jamais en quoi consistait cet héritage et ce qu'il est devenu ? Ou simplement ce qu'allait faire Madame de Vandeul en Allemagne, l'année même de la mort de Grimm, et à plusieurs reprises ensuite, lors des voyages que signale M. Massiet du Biest ? Ce n'est pas d'aujourd'hui que la chasse aux manuscrits de Diderot est ouverte. Mais ce n'est pas aujourd'hui qu'on peut la considérer comme fermée.

L'étude de M. Gamillscheg nous en apporte, fort opportunément,

le témoignage. On ne contestera pas l'élégance de sa méthode. Simplement sa solidité. Un dernier détail permettra, finalement, d'en juger. A une trentaine de reprises, M. Gamillscheg, qui me fait l'honneur de se référer à mon édition du *Neveu de Rameau*, écrit mon nom *Favre* et non *Fabre*. Faute vénielle et dont je ne songe nullement à lui tenir rigueur. Elle montre, cependant, combien il est facile de commettre des erreurs de lecture et de copie et combien restent fragiles toutes les constructions ou déductions qu'on prétend tirer de ces erreurs.

Jean Fabre.

Members of the Faculty of Indiana University. **Gœthe Bicentennial Studies,** edited by H. J. Meessen. Indiana University Publications, Humanities Series, 22. Indiana University, Bloomington, Indiana, 1950. Gr. in-8°, 325 pp.

Par une initiative digne de son objet, l'Université d'Indiana célèbra le bicentenaire de la naissance de Gœthe en associant à cette commémoration, non pas la seule histoire littéraire, mais des disciplines afférentes à la multiplicité gœthéenne. L'inconvénient de l'entreprise, ce peut être d'une part de demeurer en deçà des nécessités de recherche et d'information impliquées par l'activité de Gœthe en son temps, d'autre part de laisser en défaut les critiques appelés à rendre compte d'un faisceau flatteusement composite : la connaissance du passé contemporain, c'est-à-dire l'histoire littéraire, devra dès lors arbitrer bien des approximations [1].

Iphigénie en Tauride, légitimement présentée, par un spécialiste des arts du dessin, O. J. Brendel, dans ses rapports avec le drame d'Euripide, relègue dans une note le nom de Jean Racine, et omet la publication par son fils, en 1747, de l'ébauche d'un premier acte « tauridien ». D'autant plus appréciable est l'insistance mise sur deux points, l'un de divergence et l'autre d'analogie, que par exemple les louables confrontations de G. Dalmeyda dans sa thèse *Gœthe et le Drame antique* n'avaient point discutés : le rattachement *mythique* de l'héroïne même à une localité familière aux Athéniens ; la valable revendication féministe qu'une vierge avait le droit de manifester en face de traditions inhumaines qu'elle réprouvait.

1. La correction typographique d'un ouvrage ayant à faire intervenir, noms propres ou noms communs, quantité de vocables étrangers mérite d'être signalée. Lire cependant *Reiz* p. 17, *similarity*, p. 41, *Paesiello*, p. 89, *Dilettanten*, p. 102, *Baute*, p. 112, 1827, p. 141, note 105, *Baron Seillière* (sans *de*) p. 200, *Guizot*, p. 222, *neu*, au lieu de *mir*, p. 245.

Les dates attribuées, p. 102, à la naissance et à la mort du compositeur Himmel ne sont pas d'accord avec celles du *Musik Lexicon* de Riemann, qui ne semble pas avoir perdu son autorité.

On peut s'étonner par ailleurs que les indispensables citations allemandes du poète ou de ses innombrables commentateurs soient tantôt citées en leur texte, tantôt traduites en anglais. C'est pour la diffusion aux Etats-Unis de cet important ouvrage que l'on se permet de souhaiter rétrospectivement une plus valable homogénéité.

E. D. Seeber, professeur de français, reprend la question de l'hypocondrie attribuée, par nombre de contemporains français, à l'influence de *Werther* au delà du Rhin ; il pouvait en détacher plus nettement l'*anti-Werther* qui, par la qualité ecclésiastique de son auteur, son titre et sa diffusion, marqua une opposition décisive : les *Entretiens sur le Suicide* de l'abbé Guillon, *ou Courage philosophique opposé au courage religieux* (Paris, 1802) : l'époque où, on l'a dit, « Napoléon faisait travailler toute cette jeunesse », en attendant que le vide laissé par la chute de cet animateur ouvrît la voie au « mal du siècle », mais aussi que la gausserie française fît bon marché d'une sentimentalité qu'avait développée l'affaiblissement des certitudes religieuses. Et si, pour une autre génération, « Quatre-vingt neuf n'arrivait pas assez vite », il semble en avoir été de même pour Quarante-huit. Plus général était le problème que la *Bibliographie de Gœthe en France* permettait d'évoquer, le *Mercure* reconstitué et le *Journal de Paris* discutant en 1804 l'influence alléguée, ce dernier soutenant que « les mœurs et les lettres ont autant de liaison entre elles que la bonne musique et les belles moissons ». Une thérapeutique mieux informée devait reprendre le problème sur nouveaux frais, mais on a l'impression que le « romaniste » de Bloomington aurait pu donner, à sa louable érudition en la matière, des « lignes de force » adaptées à la marche authentique des idées.

En est-il de même pour la contribution du philosophe J. R. Kantor, *la Place de Gœthe dans la science moderne*, limitée en fait, en dépit de son titre et d'une défense liminaire, à la question toujours pendante de la « chromatique » antinewtonienne du Weimarien qui, on le sait, en faisait la grande affaire de sa vie ? Quant au *Gœthe et Mozart* de P. Nettl, spécialiste de l'histoire de la musique, cette étude a l'avantage de résister, à sa manière, à l'espèce d'unicité triomphale dévolue au génie de Beethoven. La prédilection de Gœthe pour Mozart se maintient depuis qu'à Francfort à douze ans, comme il le dit à Eckermann le 8 novembre 1821, il fut sous le charme du jeune virtuose, avec qui il avait tant d'affinités fondée, sur des analogies de caractère et de tempérament. Cette préférence dictera, au régisseur du théâtre ducal, des programmes où l'intention maçonnique de la *Flûte enchantée* a sa part, mais aussi la « force générative » issue de Mozart au gré du tenace admirateur (11 mars 1828) : elle aurait pu faire de ce génie consanguin son collaborateur pour son œuvre maîtresse. *Le Problème du salut de Faust* occupe le germaniste Hans Jaeger, qui fait du « souci » subconscient, c'est-à-dire d'une tendance organique à persévérer dans l'être, et non d'une éventuelle convoitise — l'agression du surhomme impatient sur le mince domaine de Philémon et Baucis — le principe même de cette symbolique existence faite pour être pardonnée en fin de compte. En ramenant le caprice sénile du héros à une tendance vitale que ne saurait damner la grâce divine, ce commentaire s'éloigne de bien des hypothèses et fait une place plus acceptable à l'assomption finale.

Il en est de même de l'examen fait, par H. J. Meessen, de « *Clavigo*

et *Stella* dans le développement individuel et dramatique de Gœthe » : un peu longuement peut-être se dénoue la trop stricte assimilation de l'aventure dramatisée de Beaumarchais avec la rupture de Sesenheim ; d'autre part, le *mariage à trois* n'a point besoin du souvenir allégué de Lili pour constituer une hypothèse propice à une forme de comédie radicalement différente de l'exubérance de *Gœtz*, et puisqu'en 1788 la *Chronique scandaleuse* d'Imbert (II, 196) devait parler de *Trois femmes pour un mari*, il y avait de la marge. On a plaisir à voir la technique dramatique de l'écrivain s'enrichir de possibilités plausibles, sans excessive allusion à des analogies qu'assurément les « fragments d'une vaste confession » avaient risqué d'infléchir à l'excès dans un sens personnel.

Henry H. H. Remak entend maintenir à Gœthe son mérite d'appréciateur précoce et intégral de Stendhal ; et, puisque mon *Dossier stendhalien de Gœthe* (*Mélanges Vianey*, 1934) se trouve en cause, j'admets volontiers que le témoignage rapporté par le jeune Mendelssohn, entaché d'une méprise qui fait de Beyle un auteur anglais, est sujet à caution. Inversement, si la perspicacité italienne avait de quoi plaire au weimarien, n'était-ce pas le maître effort de sa carrière qui se trouvait contesté par les vues simplistes de Stendhal, attribuant à une métaphysique sentimentale les déficiences constatées en Allemagne par l'occupation militaire ? Et puisque Ballanche, Senancour et surtout Villers avaient récemment fourni des vues comparées plus nuancées sur des variétés nationales de sentiments, ce n'est pas *De l'Amour* qui devait accroître en d'autres matières le crédit de Stendhal, simplifiant à l'extrême la notion des *Affinités*, et justifiant pour son compte ce que Gœthe écrivait à Schiller le 28 février 1798, en pleine fréquentation de Dauphinois émigrés : « Il n'entre pas dans la tête des Français qu'il y ait quoi que ce soit dans l'esprit humain qui n'y ait pas pénétré du dehors ». Puisque ce prosateur persistant admettait lui-même (ch. XXIV) que « le ciel lui avait refusé le talent littéraire », Gœthe pouvait estimer que « das Erste » (non pas « the highest ») lui faisait défaut.

Cette contribution d'un germaniste, par une extension assez normale, équivaut à une présentation de témoignages allemands sur Stendhal. Au contraire, par un appel à une simplification schématique, Norman Füerst propose la *Pentalogie de Faust* : resserrement « pentagonal » juxtaposant assez rationnellement cinq noyaux dramatiques utilisables à la fois pour leur structure stylistique et pour un possible symbolisme historique : le magicien, l'amant de Gretchen, le prestidigitateur de Cour, l'époux d'Hélène, enfin le *leader* social. Dans quelle mesure ces schémas admettent-ils, au moins pour leurs dernières portions, une extension dans le temps présent ou futur ? « Le symbolisme, écrivait Gœthe, transforme le phénomène en idée, l'idée en image, de sorte que l'idée enfermée dans l'image demeure infiniment efficace et intangible... » (*Nachlass*). A des confrontations éventuelles de vérifier les possibilités ainsi proposées par l'aventureux simplificateur.

Personne en Europe occidentale ne ferait fi, à tout prendre, de ces apports transatlantiques : ils témoignent à la fois de souci érudit et d'acuité critique ; et si parfois une certaine coquetterie multiplie les rappels et les renvois à des précédents plus ou moins indiqués, c'est un défaut de jeunesse que compense, et au delà, une indéniable fraîcheur d'esprit attentive à de vastes possibilités.

Fernand Baldensperger.

II. Sauter. **Gœthe in Lob und Tadel seiner französischen Zeitgenossen.** Speyer (Oswald Dobbeck-Verlag), s. d. In-8°, 154 p.

M. Sauter n'a pas eu l'intention d'augmenter, par un livre du même genre, le nombre impressionnant d'études critiques consacrées à Gœthe à l'occasion du bicentenaire de sa naissance. Son *Gœthe in Lob und Tadel seiner französischen Zeitgenossen*, commencé en 1949 même, vise un autre but. Certes, ces témoignages sur le poète ont été puisés en grande partie dans les travaux de Baldensperger, le recueil monumental de Biedermann et à d'autres sources connues, mais encore inexplorées — M. Sauter complète cependant ces ouvrages par un choix judicieux, laissant apparaître le personnage central, non tel qu'il a été, mais tel qu'il s'est présenté aux yeux de ses contemporains français, admirateurs ou juges sévères, gens de lettres, de sciences ou curieux d'esprit. A côté de ce but critique, M. Sauter en a eu un autre en vue qu'on pourrait qualifier de « pédagogique ». S'adressant à des lecteurs d'outre-Rhin, il leur offre ces extraits de lettres, mémoires, confessions dans une traduction soignée en allemand ; pour ceux qui aiment aller aux sources, il indique celles-ci dans une bibliographie nombreuse et détaillée qui supplée heureusement à certaines lacunes inhérentes au plan de son livre.

M. Sauter le divise en trois parties. 1° Gœthe, vu par ceux qu'il reçoit à Weimar, souverain d'un univers de l'esprit, citoyen du monde, homme aussi dont on interprète diversement les caractères psychiques et physiques ; — 2° Appréciations portant sur ses œuvres (avec les subdivisions : *Werther* — Gœthe dramaturge *a*) jugements d'ensemble, *b*) jugements sur des drames en particulier : *Clavigo*, *Gœtz von Berlichingen*, *Egmont*, *Iphigénie* ; — *Faust*[1] ; — Gœthe, poète lyrique ; — d'autres ouvrages, *Hermann et Dorothée*, *Wilhelm Meister*, *Les Affinités électives*, *Poésie et Vérité*, l'*Essai sur la métamorphose des plantes*) ; — 3° Vues d'ensemble françaises sur l'homme et l'œuvre et leur place dans tous les domaines de la vie intellectuelle contemporaine.

Cette disposition a sans doute ceci de suggestif et d'instructif que, grâce à elle, à l'Introduction substantielle et à l'index alphabétique des auteurs, nous sommes en mesure de nous rendre compte d'une

1. Traité donc à part.

infinité de traits et de singularités qui ont frappé l'observateur, mais nous eussions préféré voir la classification analytique (chronologique par ailleurs à l'intérieur des chapitres [1]) parachevée par une synthèse éclairant de façon définitive l'attitude adoptée par tel écrivain, critique, artiste, pèlerin dévot ou par telle génération au contraire d'une autre. Une conclusion tirée par M. Sauter de ses juxtapositions — résultat, il est vrai, d'un labeur intelligent et acharné, ne négligeant aucun filon si inaccessible fût-il — nous aurait alors permis de mieux comprendre les phénomènes les plus variés comme, p. ex. : l'apparente réserve de Gœthe (sentiment de supériorité, selon *David d'Angers*, p. 60 ; naïve conscience de sa gloire, selon *J.-J. Ampère*, p. 55 ; feinte insensibilité, cachant les luttes atroces dans son âme, nécessité de se conserver intact contre l'atteinte de toute dépression et inquiétude, besoin d'objectivité et d'équilibre au milieu d'un monde en évolution, selon *Soret* et, de nouveau, *J.-J. Ampère*, pp. 75-76) ; — l'impression d'hétérogénéité, l'alternance déconcertante où le sublime côtoie le ridicule dans *Wilhelm Meister* — la manifestation de bizarrerie et d'esprit antifrançais poussés à l'extrême dans les *Affinités Electives*, selon *Mérimée*, pp. 111, 114 ; — l'enthousiasme de *Lamartine* devant *Werther* et *Faust*, dont le premier a joué un rôle capital dans la conception des *Méditations poétiques* et de *Jocelyn*, alors que le second représente pour lui le drame à la fois le plus merveilleux, le plus naturel et le plus surnaturel, indiciblement supérieur à tout ce qu'a pu écrire Voltaire, p. 104, ou encore le conseil que donne le romantique français aux gouvernements de distribuer gratuitement des milliers d'exemplaires de *Hermann et Dorothée*, pour que citadins et villageois en fassent une lecture de veillée, p. 110 ; — l'accueil fait à *Faust*, considéré comme une œuvre de défi à l'humanité, par *Benjamin Constant*, p. 96, comme représentative du chaos, mais composée avec une hardiesse sans pareille et dépassant les bornes de l'art, par *M^me^ de Staël*, p. 97 sqq., comme l'incarnation du Mal et du malheur, d'après *A. de Musset*, p. 101...

Mais M. Sauter — pour ne citer que deux études françaises récentes — n'a pas voulu donner un livre du genre des *Ecrivains français et le Mirage allemand* de M. *J.-M. Carré*, ni même de l'*Allemagne devant les Lettres françaises* de M. *A. Monchoux*.

François H. Oppenheim.

Nossing (Anne Fiedler). **Heine in Italia nel secolo Decimonono.** New York, S. F. Vanni, 1948. In-8°, 383 p.

Dans un italien agréable Miss Nossing retrace l'histoire de la fortune littéraire de Heine en Italie, non sans avoir dans une introduction de

1. V. aussi les indications très précieuses sur les traductions en français.

vingt-cinq pages jeté les fondations d'un « Heine et sa fortune dans le Monde », ne négligeant ni la littérature persane, ni la littérature yiddisch.

Peut-être passe-t-elle un peu trop rapidement sur le voyage que Heine fit en Italie. Elle ouvre ensuite, d'une main experte une série de tiroirs. Le premier contient la Fortune de Heine avant ce que miss Nossing appelle la « révélation » de Tullio Massarini. Sous nos yeux défilent Tommaso Gar, Niccolo Tommaseo, Mamiani, Minghetti, de Sanctis, Giuseppe del Re, Nievo, Guerazzi, etc., dans une galerie de portraits qui forme en même temps comme anthologie des jugements portés sur Heine et que clôt Tullio Massarini. La seconde partie malgré le titre, « Scapigliatura », n'est point marquée par un changement de méthode, ni celles qui sont consacrées à Carducci et à ses contemporains, ni celle qui étudie les traducteurs des *Reisebilder*. En fait, Miss Nossing a eu un dessein modeste : elle classe, semble-t-il, des matériaux, elle donne une sorte de bibliographie commentée, dont elle tire des conclusions judicieuses, en dix points, dans ses pages finales. 1. Heine, affirme-t-elle, stimula la littérature italienne et l'enrichit. 2. Il n'y a pas à proprement parler dans l'Italie du XIX^e^ siècle une critique heinienne. 3. Par contre il offre une riche matière à la critique italienne contemporaine, férue d'histoire et de philosophie. 4. Son succès en Italie au XIX^e^ siècle s'explique par sa gloire française. 5. Il en impose d'autre part, à une pensée italienne pauvre par une pensée forte. 6. L'Italie du XIX^e^ siècle n'admire que ses poésies. 7. Avec Heine s'introduisent les genres nouveaux de la *Leggenda*, des *Reisebilder* et l'humour. 8. Souvent, il sert d'initiateur, mais des jeunes comme Carducci, d'Annunzio, Fogazzaro, l'abandonnent une fois qu'ils ont trouvé leur voie ; son influence ne doit pas donc être exagérée. 9. Jamais en Italie ne s'est posé le problème de ses origines sémites. Les Italiens ne sentent pas ce qu'il y a de juif en lui. 10. Encore maintenant Heine est le poète allemand le plus populaire en Italie, mais non celui qui est le plus apprécié par les classes cultivées. Gœthe, depuis Croce, a pris sa place, comme Heine a pris la place de Schiller, si admiré des romantiques italiens. Tel est le bilan que dresse Miss Nossing. Nous voulons espérer que de ce catalogue raisonné, si documenté et si précis, que termine une bibliographie rigoureusement établie, naîtra un jour une étude littéraire qui replacera Heine dans le courant de la littérature et de l'histoire de l'Italie du XIX^e^ siècle, comme celle de M. H. Roddier a replacé Rousseau dans le XVIII^e^ siècle anglais.

Charles DÉDÉYAN.

H. Uyttersprot, **Heinrich Heine en zijn invloed in de Nederlandse Letterkunde.** (Koninklijke Vlaamse Academie voor taal — en letterkunde, Série VI, N° 72). Oudenaarde (Belgique), Drukkerij Sanderus, 1953. In-8°, 528 p.

Imposant ouvrage, d'une érudition sûre, et qui intéressera bon nombre de comparatistes.

M. Uyttersprot, Professeur à l'Université de Gand, a réparti la matière de son livre en deux parties : la première constitue une étude psychographique sur Heine, la seconde (pp. 279-528) traite de l'influence de Heine sur la littérature néerlandaise (Pays-Bas au Nord et Flandres au Sud). Nous insisterons, pour les lecteurs de la *Revue de littérature comparée*, sur cette seconde partie. On y trouve des considérations générales sur la fortune intellectuelle de Heine aux Pays-Bas et en Flandre, des chapitres sur « Heine et la critique », sur les traductions de ses ouvrages en langue néerlandaise, ainsi qu'une analyse minutieuse des œuvres de poètes ou de prosateurs qui ont subi l'influence de Heine. Pages d'une riche documentation, complétant les études de deux autres auteurs néerlandais consacrées aux influences de Heine, à savoir celle de M. R. Mooren, *H. Heine's Wirkung in Holland* (Krefeld, 1930), et celle de M. P. Kieft, *H. Heine in westeuropaïscher Beurteilung, Seine Kritiker in Frankreich, England und Holland* (Zutphen, 1938).

Pour le comparatiste, il est intéressant de voir comment la fortune de Heine aux Pays-Bas, diffère de celle qu'il a connue en Flandre. Le *nom* de Heine commence à percer aux Pays-Bas vers 1836 seulement. Les années 1840-1855 environ sont marquées par une « conspiration du silence », qui a lourdement pesé sur le succès de Heine aux Pays-Bas. La grande vogue y commence après 1860. Elle se maintiendra pendant 25 ans. C'est l'époque des « Heiniaantjes », poésies dans le genre de Heine, généralement productions de poètes mineurs. Plus importants sont les essais que des critiques comme Bakhuizen van den Brink, Busken Huet et C. Vosmaer ont consacrés à l'écrivain allemand, dès 1856.

La situation en Flandre fut autre. Là, on constate un nombre insignifiant d'essais sur Heine (de peu d'importance encore), et une fortune qui ne se transforma jamais en véritable vogue. Par contre, on trouve plus de traductions qu'aux Pays-Bas, ce que l'insuffisance des connaissances que les Flamands avaient à cette époque de la langue allemande, peut expliquer.

M. Uyttersprot ne se borne pas à relever les fortunes différentes de Heine aux Pays-Bas et en Flandre, il en explique les causes en des pages qui, du point de vue comparatiste, sont les plus importantes de son livre. Ainsi nous voyons que la conspiration du silence aux Pays-Bas prit son origine dans les milieux orthodoxes, qui considéraient Heine comme un ennemi du Christianisme et de la morale. Les sarcasmes de Heine, ses sympathies pour le Saint-Simonisme, ses théories

politiques, sa « volupté funèbre », irritaient les Hollandais. A côté de ces critiques, on rencontre aussi des éloges. Mais, que les jugements portés sur lui fussent défavorables ou favorables, aux Pays-Bas on le concevait comme un représentant des tendances littéraires, politiques et philosophiques de l'époque.

Les Flamands, par contre, n'ont jamais considéré Heine comme un symbole de l'esprit du siècle. En Flandre, le climat était d'ailleurs peu favorable à une fortune notable de Heine : la situation matérielle du pays vers 1830 était misérable, il n'y avait pas encore de littérature flamande vivante, on restait fermé aux grands problèmes soulevés par le mouvement romantique. Heine était trop révolutionnaire pour les Flamands catholiques, son admiration pour la France déplaisait aux Flamingants, dont plusieurs étaient germanophiles [1]. Fait curieux : dès 1830, Heine semble avoir été mieux compris dans la « Belgique française » qu'en Flandre. Les Wallons étaient plus au courant de la littérature et de la philosophie allemandes que les Flamands. Ils se sentaient attirés vers le romantisme d'Outre-Rhin. Le rôle qu'ont joué ici la *Revue des Deux Mondes* et *L'Europe Nouvelle*, revues auxquelles Heine a collaboré, et qu'on lisait beaucoup en Belgique (et en Hollande), ferait l'objet d'une belle étude.

Il serait instructif de rapprocher la fortune de Heine aux Pays-Bas et en Flandre de celle de Heine en France, sa seconde patrie. M. Uyttersprot a consacré quelques pages à ce sujet (p. 291 et pp. 331-332). P. 291, M. Uyttersprot souligne la « gloire rapide » de Heine en France. Betz et Hirth ont exprimé des sentiments analogues [2]. Nous nous demandons, avec M. Joseph Dresch [3], si cette gloire de Heine en France a été si rapide, surtout lorsqu'on sépare son influence personnelle de sa fortune littéraire. Une mise au point s'impose ici, d'autant plus que le livre de Betz (qui a étudié de près l'influence de Heine sur la littérature française), date de 1894. Espérons que le comparatiste français qui entreprendra ce travail, mènera son enquête avec la même circonspection que M. Uyttersprot lorsqu'il s'agira de déterminer les influences littéraires de Heine. Car souvent on est en présence de coïncidences ou de simples rencontres d'expression, plutôt que de réminis-

1. Malgré cette germanophilie d'un groupe de Flamingants, l'Allemagne n'a jamais joué un grand rôle dans la vie intellectuelle flamande du XIX^e^ siècle. Sur les tentatives faites vers le milieu du XIX^e^ siècle pour opérer un rapprochement entre l'Allemagne et la Flandre, voir l'article de M. Uyttersprot : *Adalbert von Bornstedt's « Deutsche-Bruesseler-Zeitung » van 1847*, publié dans la revue flamande *De Vlaamse Gids* (janvier 1951, pp. 12-27). On peut comparer la fondation de la *Deutsche-Bruesseler-Zeitung*, à Bruxelles, avec la fondation du journal allemand *Vorwärts*, à Paris, en 1844. Nous espérons que M. Uyttersprot développera ailleurs ce sujet intéressant. Dans le livre de Friedrich Hirth, *Heinrich Heine, Bausteine zu einer Biographie*, Mainz, 1950, livre qui manque dans la bibliographie de Heine que M. Uyttersprot nous donne aux pages 1-8 de son livre, on trouve un chapitre sur le *Vorwärts*.

2. Louis P. Betz, *Heine in Frankreich*, Zürich, 1894, pp. 27-29 ; Friedrich Hirth, *Heinrich Heine und seine Französische Freunde*, Mainz, 1949, p. 51.

3. Voir notamment le compte rendu de M. Joseph Dresch du dernier livre cité de Hirth (*Revue de littérature comparée*, vol. 24, 1950, pp. 472-474).

cences directes. M. Uyttersprot l'a montré pour des auteurs néerlandais tels que François Haverschmidt et Multatuli (pp. 413-8 et 426-8).

M. Uyttersprot vient d'apporter, avec son livre si suggestif, une contribution très précieuse aux études de littérature comparée. Nous regrettons seulement que l'auteur n'ait pas ajouté à son ouvrage un Index des noms propres cités.

H. VAN DER TUIN.

Analyses d'ouvrages.

DANTE EN ALLEMAGNE

Le compte rendu de M. Ulrich Leo (Toronto) : Dante in Germany, *Romanische Forschungen*, 63. Band, 1/2 Heft. 1951, porte sur sept numéros du *Deutsches Dante-Jahrbuch* publiés de 1940 à 1950 : l'étude est répartie sous cinq titres : Histoire et politique ; philosophie ; problèmes dantesques ; poésie et mysticisme ; « Fortuna di Dante » : traductions, illustrations, bibliographie.

1. « Histoire et politique », la première de ces cinq sections (p. 174), comporte d'abord l'analyse d'un article de F. Schneider, sur l'épisode de Pierre de la Vigne (*Enfer*, XIII), dans lequel l'auteur, contrairement à l'opinion émise par d'Ovidio, conclut à l'innocence du chancelier de Frédéric II. L'intérêt du compte-rendu de M. Leo vient de ce qu'il porte la discussion sur les rapports entre l'histoire et la poésie ; sur le droit qu'a le poète de modifier la vérité historique pour réaliser son but poétique. D'accord avec F. Schneider sur l'interprétation du « cas » Pierre de la Vigne, Ulrich Leo se pose la question au sujet d'Ugolin et montre que, si d'Ovidio cherche les raisons *politiques*, il est bien plus éclairant de chercher les motifs *poétiques* qui peuvent expliquer l'indulgence de Dante à l'égard d'Ugolin.

Puis, vient la recension d'un article de Erich Staedler, sur les rapports du poème de Nicoló de Uzzano avec la Divine Comédie, qui conclut à l'indépendance totale du petit poème quattrocentiste. Enfin, l'étude de Johannes Kuehn sur *Dante's Geschichtsphilosophie*, où l'on voit l'importance des « personnes » dans la conduite de l'histoire telle que la conçoit Dante, et les tendances platoniciennes discernables chez le poète : l'auteur trouve Dante aussi dépendant d'Albert le Grand et d'Avicenne que d'Aristote et des Thomistes.

2. C'est encore par un article sur *Dante als Platoniker* par Gerhard Ledig, que l'auteur commence sa revue de la section « Philosophie ». Après, il cite l'article de Hans Leisegang, *Die Anthropologie in Dante's Divina Commedia* — le libre arbitre, la prédestination, l'individuation,

la personne et l'astrologie chez Dante ; mais il se refuse à l'apprécier en arguant de son incompétence philosophique.

3. Avant de recenser deux articles, l'un sur Béatrice, de F. Koenen, et l'autre sur le « Veltro », de Albert Oestlander, M. Leo rappelle que Michele Barbi condamnait les traditionnelles recherches sur les « puzzles » de la Divine Comédie et, dans sa conclusion, il manifeste son regret de voir le *Deutsches Dante-Jahrbuch* sacrifier encore trop souvent sur cet autel.

4. Mais il se réjouit, dans le chapitre consacré à la « poésie et au mysticisme » d'observer l'intérêt croissant qu'on attache enfin à la *poésie* de Dante. Il énumère : l'étude de Gerhard Ledig sur le tragique de l'Enfer ; celle de Werner Ross, *Dante als Dichter* ; les deux articles de August Vezin, l'un sur Cino da Pistoia, l'autre sur les poèmes juvéniles de Dante ; un Essai de Charles Singleton sur la Vita Nova ; un article de Hans Rheinfelder sur les « trois nuits du Purgatoire » ; la liste se clôt par les études de Fels, « Dante et maître Eckarhdt », et d'Ostlender, « Dante et sainte Hildegarde ».

5. Dans la dernière section, sous le titre italien de « Fortuna di Dante », sont notés : l'intéressant article de Walter Gœtz, *Deutsche Dante Verleger* ; une traduction, par Franz Rauhut, de deux sonnets de Miche-Ange sur Dante ; une étude de F. Schmidt-Knatz avec la traduction allemande de l'hymne de Léopardi : *Sopra il monumento di Dante* et de trois poèmes de Carducci ; un article de Walter Thomae sur l'influence de la Divine Comédie sur la peinture, de Giotto aux Préraphaélites. Enfin, le tour d'horizon littéraire de l'éditeur du *Jahrbuch* nous montre qu'au delà même du rideau de fer, les Russes s'intéressent à Dante.

L'auteur achève sa « revue » des différents secteurs dantesques étudiés par le *Deutsches Dante-Jahrbuch* en émettant le vœu que la revue se transforme en quelque chose comme « Mittelalterliche Studien, Jahrbuch der Deutschen Dante Gesellschaft ». En devenant un centre d'études médiévales, le *Jahrbuch* verrait disparaître deux dangers : la monotonie et la vulgarisation.

Yvonne Batard.

L'EUROPE DANS UNE REVUE LÉGITIMISTE DE 1833

Tel est le principal problème que soulève l'ouvrage consacré par M. Thomas R. Palfrey, dans la collection des Northwestern University Studies (Evanston, Illinois, 1950) au *Panorama littéraire de l'Europe* (1833-34).

On connaît l'étude, déjà ancienne, de M. Palfrey (E. Champion, 1927) sur la brillante mais éphémère *Europe littéraire* des mêmes années 1833-34. Il s'agit, avec le *Panorama...* d'une entreprise concurrente, mais

demeurée obscure, et animée d'un tout autre esprit. M. Palfrey, par l'examen des rédacteurs et des collaborateurs de cette revue (auxquels il consacre de brèves notices biographiques), y fait apparaître un regroupement des membres de l'ancienne Société des Bonnes Lettres (1821-30) qui défendait en politique la cause légitimiste, et en littérature la « tradition » et les « principes » contre le jeune romantisme. On retrouve au *Panorama* ce même esprit, rendu chagrin par la défaite de 1830. Chateaubriand y est glorifié, Hugo vilipendé comme transfuge.

Or, la revue promettait de faire connaître « par l'analyse, la critique et la traduction » les apports jugés les plus intéressants de l'étranger : jugements sur notre littérature, production des savants, œuvres littéraires, notamment théâtre et nouvelles. Pourquoi ce cosmopolitisme, habituellement manifesté de préférence par la pensée libérale ? M. Palfrey l'explique par la mode alors répandue de ces emprunts, et aussi par l'espoir d'offrir des productions « préservées du virus révolutionnaire » et qui servissent de leçon. Il montre surtout que la part faite à l'étranger se réduisit très vite, et que le *Panorama*, au total, accorde plus de place à la France qu'à tous les autres pays réunis. — De ceux-ci, l'Allemagne vient au premier rang, préférée apparemment à l'Angleterre ; nouvel exemple d'une tendance attestée dès le XVIII^e^ siècle à voir dans la bonne et pieuse Allemagne l'antidote à l'influence anglaise. Une quinzaine de traductions, et autant de comptes-rendus sont la part de l'Allemagne, et livrent des fragments de drames de Z. Werner, Immermann, Raupach, Grillparzer, de nouvelles de Spindler, avec deux récits de Jean-Paul, un conte des frères Grimm, une page doctrinale de Schiller, une page de souvenirs de Gœthe ! Plus faibles encore sont les contributions demandées, après l'Angleterre, aux autres nations d'Europe, bien qu'on puisse signaler pour les seuls Danois trois drames d'Œhlenschlaeger et une comédie de Holberg.

Dans ses quinze mois d'existence (juillet 1833-septembre 1834), le *Panorama* n'a donc apporté, comme en convient M. Palfrey, que des aperçus clairsemés et pauvres, nullement accordés à la valeur des œuvres. C'est que les choix sont restés arbitraires, dictés par les préoccupations étroites d'hommes (Mennechet, Brifaut, Campenon, Nettement...) qui se souciaient peu de sortir d'eux-mêmes et de jeter sur l'Europe un regard large et compréhensif.

A. Monchoux.

CHRONIQUE

Le X^e anniversaire de la mort de Paul Hazard a été l'objet d'une cérémonie commémorative qui a eu lieu à la Sorbonne, le 2 avril, sous le patronage de l'Académie Française, de l'Université de Paris, de l'Institut de Littérature Comparée et de l'Institut des Études Italiennes, sous la présidence de M. Henri Bédarida. Y ont pris la parole : M. Emile Henriot, de l'Académie française, M^me Marie-Jeanne Durry, M. Henri Bédarida et M. Pierre Moreau, professeurs à la Sorbonne, M. Jean Boudout, professeur de Première supérieure au Lycée Henri IV, et M. Basil Munteano ancien professeur à l'Université de Bucarest.

Une cérémonie analogue a eu lieu, le 19 mai, à l'Université de Lille, sous la présidence du Recteur, M. Michel Souriau.

« L'Heure de Culture française » de la Radiodiffusion a consacré son émission du 15 avril à Paul Hazard. M. Roger Lutigneaux, organisateur de la séance, M. Fernand Baldensperger, professeur honoraire à la Sorbonne, M. Jean Baillou, ministre plénipotentiaire et directeur aux Relations culturelles, M. Pius Servien, membre de l'Académie des Sciences de Bucarest, et M. Jean Thomas, directeur des activités culturelles à l'Unesco, ont évoqué le souvenir du disparu et retracé sa vie et son œuvre. M. Georges Garnier a lu quelques pages de *La Crise de la Conscience européenne.*

Le *Figaro littéraire* du 3 avril a réuni, sous la signature d'anciens élèves et collègues de Paul Hazard, un certain nombre de souvenirs personnels et de témoignages d'affection. Dans son N° du 10 avril, le même journal a complété cet hommage par une lettre de M. A. C. Taylor, professeur à l'Université de Londres.

Les *Nouvelles littéraires* du 8 avril ont commémoré leur ancien collaborateur par un éditorial signé de M. Maurice Garçon, de l'Académie française, sous le titre *Un critique de la conscience européenne.*

Dans *Le Monde* du 14 avril, M. François Michel a donné de *Paul Hazard professeur de Première*, une image saisissante, aussi neuve que substantielle.

Dans *Les Humanités* (éd. Hatier) d'avril, M. Jean Boudout a signé de justes et pertinentes réflexions sur *Paul Hazard humaniste.*

M. Gustave Charlier lauréat. — M. Gustave Charlier, professeur à l'Université de Bruxelles et membre de l'Académie Royale de Belgique, vient d'être proclamé lauréat du « Prix décennal de Philologie moderne » pour la période 1940-1949. Dans l'œuvre du savant pendant ces dix années, le jury a distingué tout particulièrement la vaste synthèse du *Mouvement romantique en Belgique*, 1948, qui ressortit essentiellement à la littérature comparée. (Il en a été rendu compte dans la *RLC* de 1950, pp. 141-147). S'associant à cet hommage, la *RLC* adresse au lauréat ses plus chaleureuses félicitations.

Conférences dans les Universités. — Sorbonne. M. Pierre Kohler, professeur à l'Université de Berne : « Le Baroque littéraire en France aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles » ; deux conférences, 8 et 9 mars.

M. Hans Sœrensen, professeur à l'Université de Copenhague : « Linguistique et Littérature » ; 3 mars.

M. M.-F. Guyard, sous les auspices du *Centre d'amitié internationale :* « L'image de la Grande-Bretagne dans le roman français de 1914 à 1940 » ; 21 janvier.

Lyon. M. Carlo Pellegrini, professeur à l'Université de Florence : « M^me^ de Staël et l'Italie » ; 27 mars.

Nice. *Centre Universitaire Méditerranéen.* — M. Jean-Marie Carré : « La Participation littéraire à l'inauguration internationale du Canal de Suez, en 1869 » ; 26 avril.

Italie. M. Raymond Lebègue, professeur à la Sorbonne, a fait des conférences à Milan, à Gênes, à Pise, à Rome à Venise et dans d'autres villes italiennes, sur les « Relations intellectuelles de la France et de l'Italie au début du XVII^e^ siècle ».

Bruxelles. *Institut des Hautes-Études.* — M. Jean Fabre, professeur à la Sorbonne : « Actualité de Diderot » ; 12 mars.

M. Charles Dédéyan, professeur à la Sorbonne : « Stendhal et les *Chroniques italiennes* » ; 2 et 3 avril.

M. Robert Escarpit, maître de conférences à l'Université de Bordeaux, a donné en Angleterre et en Ecosse des conférences sur « L'expérience anglaise de M^me^ de Staël » et « M^me^ de Staël et Byron » ; et à l'Université de Nottingham, un cours sur le « Roman picaresque en Europe ».

L'enseignement de la Littérature Comparée dans les Universités, en 1953-1954.

Paris. *Sorbonne.* — M. J.-M. Carré : Le Proche-Orient dans la Littérature Française de Chateaubriand à Barrès. — M. Ch. Dédéyan : Le Thème de Faust à travers les littératures européennes. — M. J. Fabre : Le Cosmopolitisme littéraire en Europe Centrale et Orientale au XVIII^e^ siècle.

Paris. *Collège de France.* — M. M. Bataillon : Les Sources et l'In-

fluence de la « História General de las Indias » de Gomara ; Structures et Styles dans le roman précervantin.

Bordeaux. — M. R. Escarpit : Initiation aux problèmes de la littérature comparée et de la littérature générale ; Le rôle européen de Mme de Staël et de son cercle ; La critique politique et sociale dans le roman picaresque et le récit de voyages ; Le byronisme en Europe.

Dijon. — M. R. Ternois : Le roman rustique en Europe, de J. Gotthelf à G. Eliot ; Don Juan et le donjuanisme, de Lenau à B. Shaw ; Trois voyageurs français dans le Proche-Orient : Chateaubriand, G. de Nerval, Flaubert ; Le cosmopolitisme littéraire au XVIIIe siècle : Venise ; Les influences étrangères en France, à la fin du XIXe siècle : Dostoïevski et Ibsen.

Lille. — M. J. Voisine : La légende d'Amphitryon, de Plaute à Giraudoux ; Shakespeare en France jusqu'en 1830.

Lyon. — M. H. Roddier : De Baudelaire à l'existentialisme, principales influences américaines en France : Edgar Poe et Walt Whitman ; La Suisse foyer du romantisme libéral de 1780 à la publication du livre *De l'Allemagne* ; Le thème de Faust dans la littérature européenne jusqu'en 1840 ; Origines et traits caractéristiques du roman historique jusqu'en 1840.

Rennes. — Mlle Y. Batard : La découverte de l'Italie par les écrivains français du XVIe siècle ; La pastorale dans l'Europe occidentale de la fin du XVIe siècle au début du XVIIe ; Rome d'après Dante, Shakespeare et Péguy ; La poésie de l'Orient et de la Bible chez Racine ; Le cosmos et l'histoire dans l'œuvre de Claudel.

M. M. Markovitch : Balzac et Dostoïevski.

Sarrebruck. — M. M. Bémol : Influences étrangères sur la poésie française du XIXe siècle ; Shakespeare en France et en Allemagne ; L'Orient dans la poésie européenne au début du XIXe siècle ; Philosophie de la littérature comparée.

Strasbourg. — M. J. Roos : La poésie philosophique d'Alfred de Vigny et le problème des influences étrangères ; Le Cosmopolitisme européen dans la littérature occidentale vers le milieu du XIXe siècle ; L'humanisme de Romain Rolland, ses sources et ses aspects cosmopolites.

Soutenances de Thèses en Sorbonne. — M. Georges Raeders a soutenu, le 27 février, ses thèses de doctorat ès lettres, *Bibliographie franco-brésilienne* (Thèse complémentaire) ; *Les origines françaises du romantisme brésilien* (Thèse principale). Elles ont été jugées dignes de la mention honorable.

M. Albert Axelrad, Assistant à la Faculté des Lettres de Lille, a soutenu, le 27 mars, sa thèse complémentaire : *Le thème de Sophonisbe dans les principales tragédies de la littérature occidentale* (France, Angleterre, Allemagne) ; et sa thèse principale : *Un malcontent elizabéthain, John Marston* (1576-1634). Mention : très honorable.

Travaux de littérature comparée en préparation dans les Universités britanniques. — Birmingham. — E. Barrett : Sarah Bernhard, interprète des personnages shakespeariens.

C. S. Checkley : Shakespeare en Roumanie.

A. W. Luckman : *Roméo et Juliette* en France et en Allemagne.

Nokes : Proust et l'Angleterre.

P. Platt : *Le Roi Lear* en France.

J. A. Wain : *Comme il vous plaira* en France.

Durham. — L. Allen : Relations between French Catholics and the Oxford Movement.

Leeds. — G. W. Ireland : La poésie pure chez Novalis, Valéry et Poe.

Miss C. Auffret : The repercussions of English aesthetic ideas in France in the Eighteenth century.

Miss M.-L. Thyss : La vie et les idées économiques en Grande-Bretagne devant l'opinion française, de 1734 à 1774.

London. *Birkbeck College.* — J. G. Weightman : The theory and practice of translation from French into English prose literature between 1918 and 1939.

London. *King's College.* — A. S. Ley : The influence of Emerson on Proust.

London. *University College.* — Mrs E. Grunwald : The Second Republic as seen by British Travellers.

K. A. Main : A comparative study of French and English drama, 1920-30.

Oxford. — C. G. Jones : The influence of John Locke on French literature and thought in the Eighteenth century. *(Sommerville).*

R. A. G. Lhombreaud : Arthur Symons, intermediary between French poets and English literature. *(Merton).*

M. E. Beer : Benjamin Constant and Germany. *(St Anne's).*

Y. G. Cantu : French knowledge of and reactions to the works of Machiavelli, 1680-1720. *(St Anne's).*

M. A. L. Cooke : The use of Mahomet and Islam as vehicles for « Philosophical » propaganda in France, c. 1680-1760. *(Christ Church).*

C. R. Fortescue : Classical mythology in French Sixteenth century poetry, with special reference to the works of Ronsard. *(St Hugh's).*

Reading. — Miss E. H. Dale : La poésie française en Angleterre de 1850 à 1890 : sa fortune et son influence.

Sheffield. — K. H. Francis : Walt Whitman's use of French words ; his knowledge and appreciation of French literature ; Thomas Hardy's French sources for *The Dynasts* and French criticism of Hardy's novels.

H. W. Lawton : Terence and the French Renaissance.

Southampton. — C. A. Mayer : Lucian and Lucianism in the French Renaissance.

Aberystwyth. — H. G. Lewis : Abbé Prévost in 18th-century England.

Bangor. *University College of North Wales.* — E. A. Ackstine : Poe and Mallarmé.

Aberdeen. — F. C. Roe. Urquhart, Traducteur de Rabelais.

Edinburgh. — J. G. Clark. Edmond Schérer et la littérature anglaise.

Le Centre bordelais d'études de littérature générale qu'anime M. Robert Escarpit, a consacré sa séance du 24 novembre 1953 à *Romanesques et Romantiques*. M. Villadier a présenté sur la question, telle qu'elle se présente dans la littérature anglaise, un exposé qui fut suivi d'une discussion portant sur plusieurs autres littératures. Au cours de ce large tour d'horizon, Mlle Larrieu, MM. Baldini, Barrière, Bertière, Escarpit, Verret et Villanueva, ainsi que M. Villadier, se sont appliqués à définir les différentes acceptions européennes des termes envisagés. Le procès-verbal analytique de cette séance a été polycopié. — Deux autres exposés sur le même thème, pareillement suivis d'échanges de vues, ont eu lieu en janvier : M. Barrière, pour la France ; et M. Rouche, pour l'Allemagne.

Congrès de la « Modern Language Association », Chicago, décembre 1953. — A la liste que nous avons donnée des travaux de ce Congrès, dans notre précédent fascicule, p. 116, il convient d'ajouter, comme intéressant la littérature comparée, les titres suivants :

Matter versus Man : or Henri de Régnier's Lyrical Integration, Hugo's Dream of Triumph and Arnold's Abdication (M. C. Mengers, Univ. of Maine).

Chrétien and the Ovidian Spirit (D. W. Robertson, Jr., Princeton Univ.).

English Romanticism (A. H. Scouten, Univ. of Pennsylvania).

French Romanticism (A. J. George, Syracuse Univ.).

German Romanticism (R. Immerwahr, Washington Univ.).

The French View of America through our Contemporary Novel (W. L. Miner, Queens Coll.).

The problem of American Literature in Europe (W. Charvat, Ohio State Univ.).

Classical Reference Books and Poets of the English Renaissance (E. W. Talbert, Univ. of North Carolina).

Die marxistische Auslegung des Tragischen (L. Marcuse, Univ. of Southern California).

Balto-Finnic and Slavic Mutual Relations (F. J. Oinas, Indiana Univ.).

Almeida Garrett e Eça de Queiroz (A. Machado da Rosa, Univ. of Wisconsin).

The Troilus Story : Benoit, Guido, Boccaccio (R. M. Lumiansky, Tulane Univ.).

The Staging of L'Estoire de Griseldis (B. M. Craig, Univ. of Kansas).

Rivas' *Don Alvaro* and Verdi's *La Forza del Destino* (B. F. Sedwick, Univ. of. Wisconsin).

Des colloques ont été organisés sur les thèmes suivants :

Sartre in the World (Rapporteur : E. Morris, Wesleyen Univ.).

Italian-American Literary Relations (Rapporteur : E. E. Sarot, Seton Hall Univ.).

Oriental-Western Literary Relations (Rapporteur : G. L. Anderson, Univ. of Maryland).

Desiderata for the Study of Modern Latin Literature (1400-1950) (Rapporteur : M. S. Goldman, Univ. of Illinois).

The New Criticism and Scholasticism (Rapporteur : Rev. N. Weyand, S. J., Loyola Univ., Chicago).

Slavic contributions to the Theory of Literature (Rapporteur : G. Struve, Univ. of California, Berkeley).

Travaux en cours à la Sorbonne.

1. *Thèses d'Etat :*

M. Antonetti (Pierre), chargé de cours à la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, *L'Italie dans l'œuvre d'André Suarès* (Thèse complémentaire).

M. Bonnichon (R.). *Carlyle et la pensée germanique* (Thèse principale).

M. Bardon (F.). *Le baron de Grimm et son temps* (Thèse principale).

M. Francis (G.). *Le poète égyptien Ahmed Chawki et la France* (Thèse complémentaire).

M. Warnier (Raymond), professeur au Lycée Claude Bernard. *Apollinaire et l'Allemagne* (Thèse complémentaire).

2. *Thèses d'Université :*

M. Sar Dessai (M. L.). *L'image de l'Inde en France, au XVIII^e siècle.*

M. Armstrong (William E.). *L'influence d'Emile Zola sur Emilia Pardo Bazan.*

M^lle Sale (Jeanne). *La fortune de Flaubert en Angleterre.*

M^lle Rifai (T.). *L'Orient de la Comtesse de Noailles.*

M. Kessler (Louis). *Strindberg et O'Neill.*

M. Spina (Antonio) *Paul Hazard et l'Italie.*

BIBLIOGRAPHIE[1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par M^lle E. Le Hénaff, avec, pour ce fascicule, la collaboration de MM. D. Devoto, G. Pistorius et Z. L. Zaleski.

Bibliographies.

866. Skard (S.). C. r. de : F. Baldensperger et W. P. Friederich. *Bibliography of Comparative Literature.* Chapel Hill, 1950. *JEGP*, avril 1953.

*867. *Yearbook in Comparative and General Literature*, t. II, Chapel Hill, 1953.

868. Green (F. C.). C. r. de : G. R. Havens et D. F. Bond. *A Critical Bibliography of French Literature. IV. The Eighteenth Century*, cf. 706. *MLR*, juil. 1953.

*869. Nielsen (A. J.). *Bibliography of Alexandre Dumas père in Denmark, Norway and Sweden, works translated and printed 1830-1852.* Copenhague, 1952.

1. Abréviations.

BICC	Thesaurus, Boletin del Instituto Care y Cuervo. Bogota.
BHR	Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Genève.
CAIEF	Cahiers de l'Association Internationale des Etudes françaises. Paris.
CL	Comparative Literature. Univ. of Oregon.
FR	French Review. Brooklyn Coll. New-York.
GRM	Germanisch-Romanische Monatsschrift. Heidelberg.
HC	Hellénisme Contemporain. Athènes.
Hisp B	Hispania. Baltimore.
HR	Hispanic Review. Philadelphie.
JEGP	Journal of English and Germanic Philology. Evanston. Urbana.
JHI	Journal of the History of Ideas. New-York.
LR	Lettres Romanes. Louvain.
MLN	Modern Language Notes. Baltimore.
MLR	Modern Language Review. Cambridge Univ. Press.
MP	Modern Philology. Chicago.
NRFH	Nueva Revista de Filologia Hispanica. Mexico.
PMLA	Publications of the Modern Language Association. New-York.
R b ph	Revue belge de philosophie et d'histoire. Bruxelles.
RF	Romanische Forschungen. Francfort.
RHLF	Revue d'Histoire Littéraire de la France. Paris.
RHT	Revue d'Histoire du Théâtre. Paris.
RLM	Rivista di Letterature Moderne. Florence.
R de P	Revue de Paris.
RP	Romance Philology. Berkeley. Californie.
RR	Romanic Review. Columbia Univ. New-York.

Les livres sont distingués des articles de revues par un astérisque.

*870. Barakan (S. L.). *Bibliographie des écrits sur Pouchkine.* Moscou, 1951. [En russe].

Théorie.

*871. Lazaro Carreter (F.). *Diccionario de términos filológicos.* Madrid, Gredos, s. d. [c. 1953]. Biblioteca Románica Hispánica, III, nº 6.

*872. Lopez Pinciano (A.). *Philosophia antigua poética* [1596]. Edicion de Alfredo Carballo Picazo. Madrid, *CSIC*, Inst. Miguel de Cervantes, 1953.

*873. Timofejev (L. I.). *La théorie de la littérature.* Prague, 1953. [En tchèque, traduit du russe].

874. Onufrijev (N.). Sur les problèmes de la science littéraire. In : *Uconyje zapisky Instituta mirovoj literatury imeni A M. Gorkogo* [Publications de l'Institut de la littérature mondiale, vol. I]. Moscou, 1952. [En russe].

875. Comptes rendus de : P. Mansell Jones. *The Background to Modern French Poetry*, cf. 1100 (1952). A. G. Lehmann. *MLR*, janv. 1953 ; H. Evans, *RHLF*, juil.-sept. 1953.

876. Martin (J.). C. r. de : P. Grappin. *La théorie du génie dans le préclassicisme allemand*, cf. 494 (1953). *L'Education Nationale*, 21 janvier 1954.

877. Wells (G. A.). Herder's and Coleridge's Evaluation of the Historical Approach. *MLR*, avril 1953.

878. Michaud (G.). La genèse de l'œuvre littéraire. *CAIEF*, juil. 1953.

879. Adhemar (J.). Le genèse de l'œuvre d'art. *Ibid.*

880. Andlau (Mme d'). La genèse des *Martyrs*. *Ibid.*

881. Christophorov (P.). La genèse du *Génie du Christianisme*. *Ibid.*

882. Pommier (J.). Comment Balzac a nommé ses personnages. *Ibid.*

883. Austin (L. J.). La genèse du *Cimetière marin*. *Ibid.*

884. Schiaffini (A.). El lenguaje en la estética de Croce. *NRFH*, janvier-juin 1953.

Stylistique.

885. Orr (J.). Le rôle destructeur de l'euphémie. *CAIEF*, juil. 1953.

886. Godin (H.). L'euphémisme littéraire, fonctions et limites. *Ibid.*

887. Zumthor (P.). Euphémisme et rhétorique au moyen âge. *Ibid.*

888. Munteano (B.). Les implications esthétiques de l'euphémisme en France, au XVIIIe siècle. *Ibid.*

889. Cressot (M.). Questions de stylistique. *Ibid.*

890. Bernardo (A. S.). Dramatic dialogue and monologue In Petrarch's works. *Symposium* [Syracuse], mai 1953.

891. Gili Gaya (S.). Cultismos en la Germanía del siglo XVII. *NRFH*, janv.-juin 1953.

892. Richthofen (E. von). Der gegensätzliche Parallelismus westromanischer Dramentechnik. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, 1953.

893. Alonso (D.). Antecedentes griegos y latinos de la poesía correlativa moderna. *Ibid.*

894. Travers (S.). Notes on the nature and technique of French dramatic parody in the 19th. century. *Symposium* [Syracuse], mai 1953.

Genres littéraires.

895. Farmer (A. J.). C. r. de : L. Cazamian. *The Development of English Humor*. cf. 495 (1953). *Erasmus* [Aarau], août 1953.

*896. Lida de Malkiel (M. R.). *La Garcineida* de García de Toledo. *NRFH*, janv. -juin 1953.

*897. Schmidt (K.). *Vorstudien zu einer Geschichte des Komischen Epos*. Halle, Niemeyer, 1953.

898. Maurer (K.). Die Satire in der Weise des Horaz als Kunstform von Diderots *Neveu de Rameau*. *RF*, 1952, Band 64, Heft 3-4.

899. Cabanelas (D.). Más sobre las *jarchas* romances en *muwassahas* arabes. *Clavileño* [Madrid], sept.-oct. 1953.

900. Ganz (P. F.). The « Cancionerillo mozarabe » and the origin of the Middle-high German « Frauenlied ». *MLR*, juil. 1953.

901. Ross (W.). Über den sogenannten Natureingang der Trobadors. *RF*, 1953, Band 65, Heft 1-2.

902. Miles (J.). The Language of Ballads. *RP*, août 1953.

*903. Congleton (J. E.). *Theories of Pastoral Poetry in England*, 1684-1798. Gainesville. Univ. of Florida Press, 1952.

C. r. L. P. Goggin. *MP*, nov. 1953.

904. Frenzel (H.). Formen und Ursprünge hermetischer Dichtkunst in Italien. *RF*, 1953, Band 65, Heft 1-2.

*905. Filosa (C.). *La favola e la letteratura esopiana in Italia dal Medioevo ai nostri giorni*. Milan, Vallardi, 1952.

906. Englekirk (J. E.). « Y el Padre Eterno se ardía... » En torno al teatro popular mexicano. *Hisp B*, nov. 1953.

907. Carrington-Lancaster (H.). C. r. de : L. Breitholtz. *Le théâtre historique en France jusqu'à la Révolution*. Cf. 501 (1953) *MLN*, déc. 1953.

*908. Laver (J.). *Drama, its Costume and Decor*. Londres, The Studio Publications, 1951.

*909. Williams (R.). *Drama from Ibsen to Eliot*. Londres, Chatto and Windus, 1952.

910. May (T. E.). El pino de Icaro. *Clavileño*, [Madrid], mai-juin 1953.

911. Roland (A.). La psicología de la novela picaresca. *Hisp B*, nov. 1953.

912. Lida de Malkiel (M. R.). El desenlace del *Amadis* primitivo. *RP*, mai 1953.

*913. Menéndez Pidal (R.). *Romancero hispánico* [hispano-portugués, americano y sefardi] Teoría e historia. Vols. I et II, Madrid, Espasa-Calpe, 1953. [Obras Completas de R. Menéndez Pidal, IX et X].

914. Lida de Malkiel (M. R.). Argenis, o de la caducidad en el arte. *Orígenes*. [La Habana, Cuba], X, 33, 1953. [Prestige européen du roman latin de Barclay].

915. Spitzer (L.). Les « Lettres Portugaises » *RF*, 1953, Band 65, Heft 1-2.

916. Day (R. A.). Madame d'Aulnoy on the « Lettres Portugaises ». *MLN*, déc. 1952.

917. Watt (I.). Defoe and Richardson on Homer : A Study of the Relation of Novel and Epic in the Early Eighteenth Century. *The Review of English Studies* [Londres], oct. 1952.

918. Noulet (E.). C. r. de : P. G. Castex. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, cf. 177 (1951). *Diogène*, nov. 1952.

919. Montesinos (J. F.). Algunos problemas del Romancero nuevo. *RP*, mai 1953.

920. Serrano-Poncela (S.). La novela española contemporánea. *La Torre* [Puerto Rico], avril-juin 1953.

921. Petrov (S. M.). Le roman historique en URSS pendant la deuxième guerre mondiale. In : *Uconyje zapisky Instituta mirovoj literatury imeni A. M. Gorkojo* [Publications de l'Institut de la littérature mondiale, vol. I], Moscou, 1953. [En russe].

Thèmes et Types.

922. Cabañas (P.). Eurídice y Orfeo en la novela pastoril. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, 1953.

923. Davidson Reid (J.). Eurydice recovered ? [R. M. Rilke et Edith Sitwell]. *CL*, 1953, nº 3.

924. Newstead (H.). The Blancheflor-Perceval Question again. *RP*, nov. 1953-fév. 1954.

925. Le Gentil (P.). La légende de Tristan vue par Béroul et Thomas. Essai d'interprétation. *Ibid.*

*926. Emmel (H.). *Formprobleme des Artusromans und der Graldichtung. Die Bedeutung des Artuskreises für das Gefüge des Romans im 12. und 13. Jahrhundert in Frankreich, Deutschland und den Niederländen.* Berne, A. Francke, 1951.

C. r. R. W. Ackerman, *RP*, nov. 1953, fév. 1954.

927. Williams (A. F.). Laodamas in the Prose *Roman de Troie*. *RP*., nov. 1953-fév. 1954.

928. Gossner (J. W.). The Farewell in medieval French Poetry. *Symposium* [Syracuse], mai 1953.

929. Green (O. H.). La furia de Melibea. *Clavileño*, [Madrid], mars-avril 1953.

930. Gmelin (H.). España en la Divina Comedia. *Clavileño* [Madrid], juil.-août 1953.

931. Pézard (A.). Adam joyeux. *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*. II, 1953.

932. Bataillon (M.). La tortolica de *Fontefrida* y del *Cántico espiritual*. *NRFH*, janv.-juin 1953.

933. Pierce (F.). The poetic hell in Hojeda's *La Christiada* : imitation and originality. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, 1953.

934. Adler (A.). The Topos *Quinque lineae sunt amoris*. *BHR*, sept. 1953.

935. García Blanco (M.). El elogio de ciudad en la lírica de los *Cancioneros*. *RP*, nov. 1953-fév. 1954.

936. Saulnier (V. L.). Notes sur le thème *Lex exlex*, pour le commentaire de Rabelais, *Pantagruel*, V, 12. *BHR*, sept. 1953.

937. Cazenave (J.). « El gallardo español » de Cervantes. *Les langues néolatines*, 1953, fasc. 4.

*938. Johnstone (Parr.). *Tamburlaine's Malady and other Essays on Astrology in Elizabethan Drama*. Univ. of Alabama Press, 1953.

939. Hesse (E. W.). La concepcion calderoniana del principe perfecto en *La Vida es sueño*. *Clavileño* [Madrid], mars-avril 1953.

940. Benichou (P.). El casamiento del Cid. *NRFH*, janv.-juin 1953. [Nº spécial consacré à Amado Alonso].

941. Frappier (J.). Châtiments infernaux et peur du diable. *CAIEF*, juil. 1953.

942. Rice (W. H.). *Le Livre de la Diablerie* d'Eloy d'Amerval. *Ibid.*

943. Lebègue (R.). Le Diable dans l'ancien théâtre religieux. *Ibid.*

944. Carmody (F.). Le Diable des bestiaires. *Ibid.*

945. Orr (J.). Devil a bit ! *Ibid.*

946. Gillet (J. E.). El mediodía y el demonio meridiano en España. *NRFH*, janv.-juin 1953.

947. Casalduero (J.). El sentimiento de la naturaleza en la Edad Media española. *Clavileño* [Madrid], juil.-août 1953.

948. Capote (H.). Las Indias en la poesía española del Siglo de Oro. *Estudios Americanos* [Madrid], VI, 21-22, juin-juil. 1953.

949. Legouis (P.). Le thème du rêve dans le *Clitandre* de P. Corneille et *The Dreame* de Donne. *RHT*, 1951, II-1952, IV.

950. Gautier (J. M.). Apogée et déclin du mirage tahitien en Angleterre et en France, 1766-1802. *Journal de la Société des Océanistes*, [Paris], déc. 1951.

*951. Jantz (H.). *Gœthe's Faust as a Renaissance Man : Parallels and Prototypes*. Princeton Univ. Press, 1951.

C. r. : F. H. Mautner. *CL*, 1953, n° 3 ; A. Gillies, *MLR*, janv. 1953.

*952. Löhrer (H.). *Die Schweiz im Spiegel englischer Literatur, 1849-1875*. Zurich, Juris Verlag, 1952.

953. Braun (S. D.). The Courtesan in the Théâtre Libre. *Symposium* [Syracuse], mai 1953.

*954. Clavería (C.). *Temas de Unamuno*. Madrid, Gredos, s. d. [c. 1953]. Biblioteca Románica Hispánica, sec. II, Estudios y Ensayos, 10.

955. Tcherechmine (G. S.). L'image de Lénine dans la littérature soviétique *Literatura v škole* [Moscou], janv.-fév. 1953. [En russe].

*956. Tcherechmine (G. S.). *J. V. Staline, thème de la littérature soviétique*. Prague, 1953. [En tchèque, traduit du russe].

957. Eventov (I. S.). Le thème du communisme dans la poésie de Maïakowski. In : *Voprosy sovetskoj literatury* [Moscou], Institut de la littérature russe, 1953. [En russe].

Relations générales.

958. Ricard (R.). La mistica española y la tradición cristiana. *Clavileño* [Madrid], juil.-août 1953.

959. Lida de Malkiel (M. R.). Juan Rodríguez del Padrón : vida y obras. *NRFH*, oct-déc. 1952.

*960. [Id.]. *Juan de Mena, poeta del prerenacimiento español*. Mexico, El Colegio de Mexico, 1950.

C. r. A. G. Reichenberger. *CL*, 1953, n° 3.

*961. Cramer (L.). *Une famille genevoise : les Cramer, leurs relations avec Voltaire, Rousseau et B. Franklin*. Genève, Droz, 1952.

962. Pascal (R.). C. r. de : P. Brachin. *Le cercle de Munster (1799-1806) et la pensée religieuse de F. L. Stolberg*. Cf. 1084 (1952). *MLR*, juil. 1953.

*963. Fabre (J.). *Stanislas Auguste Poniatowski et l'Europe des lumières*. Paris, Les Belles-Lettres, 1952.

964. Van Nuffel (R.). C. r. de C. Pellegrini. *La Comtesse d'Albany e il salotto del Lungarno*, cf. 705 (1952). *Rbph*, 1953, n°s 3-4.

*965. Fubini (M.). *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*. Florence, La Nuova Italia, 1951.

C. r. : R. Van Nuffel, *Rbph*, 1953, n° 1.

966. Capone Braga (G.). C. r. de : J. Roos. *Aspects littéraires du mysticisme philosophique au début du Romantisme : William Blake. Novalis. Ballanche*, cf. 702 (1952) *RLM*, avril-juin 1952.

*967. *Adam Mickiewicz, Poet of Poland : a Symposium*. Edit. by M. Krild. New-York, Columbia, Univ. Press, 1951.

C. r. : E. Mičeк. *CL*, 1953, n° 3.

968. Tverdochlebov (I. I.). L'originalité littéraire d'un poème de N. A. Nekrasov : « Qui est-ce qui pourrait bien vivre en Russie ? » *Bulletin de l'Académie des sciences de l'URSS* [série littérature], vol. 12, n° 1, janv.-fév. 1953. [En russe].

969. Bithell (J.). C. r. de : P. Grappin. *Le Bund Neues Vaterland, 1914-1916. Les rapports avec Romain Rolland*, cf. 171 (1953). *MLR*, oct. 1953.

970. Farmer (A. J.). C. r. de : M. Robert. *Lacfadio Hearn*. Cf. 228 (1951). *Etudes anglaises*, nov. 1952.

971. Le Breton (M.). C. r. de : L. Villard. *La France et les Etats-Unis*. Cf. 367 (1953). *Etudes anglaises*, août 1953.

972. Jeffares (A. N.). Australian Literature. *Etudes anglaises*, nov. 1953.

973. Ferro (H.). Introduction à la poésie argentine. *Cahiers du Sud*, n° 321.

*974. *Les relations littéraires russo-ukrainiennes*. [Ouvrage collectif], Kiev (Edition d'Etat], 1953. [En russe].

Intermédiaires.

975. Françon (M.). On a source of Montaigne's « Essays ». [La traduction de « La Historia del Mundo nuovo » de Benzoni, publiée par Chauveton ?] *MLR*, oct. 1953.

976. Barnwell (H. T.). St Evremond : a french political exile in 17th Century. Londres, *Proceedings of the Huguenot Society of London*, 1947-1952.

977. Baldensperger (F.). La première (?) traduction en vers français d'une poésie allemande [« Ode à Dieu » de Christian Günther], *CL*, 1953, n° 3.

*978. *Miscellanea Gibboniana*. [Journal de mon voyage dans quelques endroits de la Suisse. Idée générale de mon séjour à Paris]. Publ. de la Faculté des Lettres de l'Univ. de Lausanne, t. X, 1952. [Par Gavin de Beer, G. Bonnard, L. Junod].

979. Gautier (J. M.). Chateaubriand, secretary at the Legation in Rome. *MLR*, oct. 1953.

*980. Thompson (L. S.). *Wilhelm Waiblinger in Italy*. Univ. of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures. Chapel Hill, 1953.

981. Helin (M.). Le journal de voyage de W. E. Frye, mai-juin 1815. *La vie wallone*, 1951, fasc. 2.

*982. *Le voyage de Michelet en Suisse, 1843. Journal*. Publ. par J. L. Cornuz. *Etudes de Lettres* [Lausanne], 1951-52, n° 3.

983. Parturier (M.). Rendez-vous espagnols de Prosper Mérimée [avec des lettres inédites de Mérimée, Madrid, 1853-54]. *R de P*, déc. 1953.

*984. Rehder (H.). *Johann Nicolaus Meinhard und seine Übersetzungen*. Urbana, The Univ. of Illinois Press, 1953.

*985. Höcker (W.). *Der Gesandte Bunsen als Vermittler zwischen Deutschland und England.* Gottingue, Musterschmidt, 1951.

986. Cady (E. H.). William Dean Howells in Italy : some bibliographical notes. *Symposium* [Syracuse], mai 1953.

987. Lhombreaud (R. A.). Verlaine et ses amis d'Angleterre. *RHLF*, juil.-sept. 1953.

988. Nunez (E.). Herman Melville en el Peru. *Mar del Sur* [Lima], juin 1953.

989. Moyne (E. J.). American Travelers in Finland. *Neuphilologische Mitteilungen* [Helsinski], 1953, LIV, 1-2.

990. Clark Keating (L.). André Maurois and the United States. *FR*, déc. 1953.

991. Gunther (H.). Max Dauthendey und Paris. *Antares* [Baden-Baden], janv. 1954.

992. Woodbridge (B. M. Jr.). An analytical bibliography of the writings of Professor S. Griswold Morley. *RP*, mai 1953.

993. Bertini (G. M.). Lucillo Ambruzzi, hispanista. *Clavileño* [Madrid], mai-juin 1952.

Courants, Mouvements, Époques.

994. Jobert (A.). Les Polonais et le rayonnement intellectuel de Rome au temps de la Renaissance et de la Contre-Réforme. *Revue des Etudes Slaves*, 1951, XXVII.

995. Kot (S.). L'humanisme et la renaissance en Pologne [fin de précédents articles], *BHR*, sept. 1953.

996. Dresden (S.). Le dilettantisme de Montaigne. *Ibid.*

997. Chastel (A.). Contrastes dans l'art au début du XVI^e^ siècle. *Ibid.*

998. Jacquot (S.). Castellion et l'Angleterre. Quelques aspects de son influence. *Ibid.*

999. Mesnard (P.). La tradition érasmienne. *Ibid.*

1000. Chastel (A.). Les études sur Vinci en 1952. *Ibid.*

1001. Ong (W. S. J.). Peter Ramus and the naming of Methodism : Medieval science though Ramist homiletic *JHI*, avril 1953.

1002. Riber (L.). Erasmus y los intelectuales germánicos. *Arbor* [Madrid], fév. 1954.

1003. Aubert (F.), Boussard (J.), Meylan (H.). Premières poésies latines de Th. de Bèze. *BHR*, juin et sept. 1953.

1004. Sckommodau (H.). Vortridentinisches Klima in der französische Renaissance-Literatur. *RF*, 1953, Band 65, Heft 1-2.

1005. Braudel (F.). Qu'est-ce que le XVI^e^ siècle ? *Annales : Economies, Sociétés, Civilisations* [Paris], janv.-mars 1953.

*1006. Morphos (P. P.). *The dialogues of Guy de Brués. A Critical edition, with a Study in Renaissance scepticism and relativism.* Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1953. [The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, vol. XXX].

*1007. Mourgues (O. de). *Metaphysical, Baroque and Precieux Poetry.* Oxford, Clarendon Press, 1952.

1008. Dagens (J.). Le XVII^e^ siècle, siècle de Saint Augustin. *CAIEF*, juil. 1953.

1009. Orcibal (J.). Qu'est-ce que le Jansénisme ? *Ibid.*

1010. Cognet (L.). Les Petites-Écoles de Port-Royal. *Ibid.*

1011. Mc Stewart (W.). L'éducation de Racine. *Ibid.*

1012. Ong (W. S. J.). Hobbes and Talon's Ramist rhetoric in English. *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, 3, 1951.

1013. Venturi (F.). L'Encyclopédie et son rayonnement en Italie. *CAIEF*, juil. 1953.

1014. Comptes rendus de : G. Charlier et R. Mortier : *Une suite de l'Encyclopédie : le Journal encyclopédique, 1756-1793.* Cf. 69 (1953) ; R. Niklaus. *MLR*, oct. 1953 ; A. M. Wilson, *Rbph*, 1953, nos 3-4.

*1015. Cassirer (E.). *The Philosophy of the Enlightenment.* Transl. by F. C. A. Kœlln and J. P. Pettegrove. Princeton Univ. Press, 1951.

C. r. : N. L. Torrey. *RR*, fév. 1953.

1016. Erdman (D. V.). Blake's early swedenborgianism : a twentieth Century Legend. *CL*, 1953, no 3.

1017. Billeskov Jansen (F. J.). Romantisme européen et romantisme scandinave. [In] *L'Age d'Or*. Copenhague, Munksgaard, 1953.

1018. Llorens (V.). Una publicación romántica olvidada [*no me olvides*, 1824-1829]. *NRFH*, janv.-juin 1953.

1019. Adams (R. P.). Romanticism and the American Renaissance. *American Literature*, [Durham, N. C.], janv. 1952.

*1020. Henriot (E.) Les romantiques. Paris, Albin Michel, 1953.

C. r. : *Imago Mundi* (Buenos-Ayres), sept. 1953.

1021. Neustroev (V.). Le réalisme de Martin Andersen Nexo. *Oktiabre* [Moscou], mars 1953. [En russe].

1022. Joyaux (G. J.). George Sand, Eugène Sue and *The Harbinger*. [Fouriérisme]. *FR*, déc. 1953.

1023. Gullon (R.). Simbolismo en la poesía de Antonio Machado. *Clavileño* [Madrid], juil.-août 1953.

1024. Onis (F. de). Sobre el concepto del Modernismo. *La Torre* [Puerto Rico], avril-juin 1953.

1025. Kristeller (P. O.). El mito del ateismo renacentista y la tradición francesa del libre pensamiento. *Notas y Estudios de Filosofía.* [Tucumán, Argentine], janv.-mars 1953.

Ambiances.

La Vie, les Idées, les Arts.

1026. Grönvold (M.). La vida feliz de Egron Lundgren en España. *Clavileño* [Madrid], sept.-oct. 1953.

1027. Samarine (R. M.). Balzac et le mouvement ouvrier. [In] *Uconyje zapisky Instituta mirovoj literatury imene A. M. Gorkogo.* Moscou, 1952. [En russe].

*1028. Brett (V.). *Victor Hugo, combattant pour la démocratie, la liberté et la paix.* Prague, 1953. [En tchèque].

*1029. Berkov (V.). *Gogol sur la musique.* Moscou, 1952. [En russe].

1030. Chukovskij (K.). Le folklore dans l'œuvre de N. A. Nekrasov. *Russkij jazik v skole* [Moscou], mars-avril 1953. [En russe].

1031. Bart (B. F.). Flaubert at Bassae : an elucidation. *MLN*, déc. 1953.

1032. Ivachtschenko (A. F.). Le problème de la nation dans l'*Education sentimentale* de Gustave Flaubert. [In] *Uconyje zapisky Instituta mirovoj literatury imene A. M. Gorkogo.* Moscou, 1952. [En russe].

*1033. Maevskij (V.). *Tragedy of Leon Tolstoi's search for God.* Buenos-Aires, « Salguno », 1952. [En russe].

*1034. *English Miscellany. A Symposium of History, Literature and the Arts.* Edit. by M. Praz, vol. III. Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, 1952 :

C. r. : F. A. Yates. *CL*, 1953, n° 3.

1035. Lozoya (M. de). Algunos temas novelescos en el arte hispánico. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, 1953.

Influences antiques.

1036. Backvis (Cl.). Une traduction vieille-polonaise du *Trinummus* de Plaute. *Mélanges G. Smets.* Bruxelles, 1952.

1037. Sanmarti Boncompte (F.). Tacito en España, Barcelone, Publicaciones Emerita, 1951.

C. r. : H. Bardon, *Rbph*, 1953, nos 3-4.

1038. Córrea Calderón (E.). Reminiscencias homéricas en el Poema de Fernán González. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, 1953.

1039. Gonçalves (R.). Tito Livio e Camoës. *Humanitas* [Coimbre], t. III.

1040. Montoliu (M. de). Un tema estoico en la lírica de Fray Luis de Léon [Sénèque]. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, 1953.

*1041. Thomson (J. A. K.). *Shakespeare and the Classics.* Londres, Allen and Unvin, 1952.

C. r. : J. Olivier Thomson. *MLR*, janv. 1953.

1042. Seznec (J.). C. r. de : R. C. Knight. *Racine et la Grèce.* Cf. 951 (1952), *MLR*, janv. 1953.

1043. Coffman (B. R.). Friedrich von Hagedorn's Version of *Philemon und Baucis. MLR*, avril 1953.

1044. Comptes rendus de : L. B. Walton. *Anatole France and the Greek World.* Cf. 580 (1951) : P. Mansell Jones. *MLR*, janv. 1953 ; *F. M.* Combellack. *CL*, 1953, n° 3 ; A. Vandegans. *Rbph*, 1953, nos 3-4.

1045. Knight (W. F. J.). New Principles in Vergilian Commentary. [Méthode de travail et faculté créatrice de Virgile ; parallèle avec des modernes, P. Valéry, T. S. Eliot...]. *Humanitas* [Coimbre], t. III.

Influences du moyen âge latin.

*1046. Presson (R. K.). *Shakespeare's « Troilus and Cressida » and the Legends of Troy.* Madison. The Univ. of Wisconsin Press, 1953.

Influences byzantines.

1047. Masal (F.). Le problème des influences byzantines sur le platonisme italien de la Renaissance. *Bull. de l'Association Guillaume Budé*, déc. 1953.

Influences italiennes.

1048. Morreale (M.). « Claros y frescos rios » : imitación de Petrarca y reminiscencias de Castiglione en la segunda canción de Boscán. *BICC*, 1953.

1049. Fucilla (J. G.). A Petrarchistic prince : Don Fadrigue de Toledo. *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, 1953.

1050. Miró Quesada (A.). Italia y el Inca Garsilaso. *Mar del Sur* [Lima], août 1953.

1051. Alonso (A.). Lope de Vega y sus fuentes [Bandello et Lope]. *BICC*, 1952.

*1052. Kelly (M.). *Milton and Machiavelli's « Discorsi »*. Studies in Bibliography. Papers of the Bibliographical Society of the Univ. of Virginia. vol. IV, 1951.

1053. Ambri Berselli (P.). Influences italiennes sur *la Nouvelle Héloïse*. *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 1950-1952.

1054. Portier (L.). L'italianité de Paul Valéry. *Les langues néo-latines*, 1953, fasc. 4.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

1055. Ares Montes (J.). Cervantes en la literatura portuguesa del siglo XVII. *Annales Cervantinos* [Madrid], II, 1952.

1056. Sarmiento (E.). A Parallel between Lord Byron and Fray Luis de Léon. *The Review of English Studies* [Londres], juil. 1953.

1057. Schneider (H.). La primera traducción alemana del Lazarillo de Tormes [ms. de 1614 édité en 1951]. *Clavileño* [Madrid], juil.-août 1953.

1058. Williams (S. T.). Spanish Influences on the Fiction of Williams Gilmose Simms. *HR*, juil. 1953.

Influences françaises.

1059. Tucker (P. E.). The Place of the « Quest of the Holy Grail » in the « Morte Darthur ». *MLR*, oct. 1953.

1060. Willis (R. S. Jr.). C. r. de : J. Horrent. *La chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen âge*. Cf. 249 (1951). *HR*, janv. 1953.

1061. Statler Blayney. Sir John Fortescue and Alain Chartier, *Traité de l'Espérance*. *MLR*, oct. 1953.

1062. Girodon (J.). Le diable picard. *Bull. des Etudes Portugaises et de l'Institut français au Portugal*, t. XVI, 1952.

1063. Groult (P.). Le diable picard de Gil Vicente. *Ibid.*

1064. Davril (R.). Un disciple de Montaigne en Angleterre : le chevalier William Cornwallis. *Annales publiées par la Faculté des Lettres de Toulouse*, déc. 1952.

1065. Schirmer-Imhoff (R.). Montaigne und die Frühzeit des Englischen Essays. *GRM*, 1953, III, 1.

1066. Marichal (J.). Montaigne en España. *NRFH*, janv.-juin 1953.

1067. Legouis (P.). La purge de Gargantua ou Marvell et Tallemant des Réaux. *Etudes anglaises*, août 1953.

1068. Turner (M.). The Influence of La Bruyère on the « Tatler » and the « Spectator ». *MLR*, janv. 1953.

1069. Libiszowska (Z.). Les influences culturelles françaises en Pologne au XVII[e] siècle. *Prace Polonistyczne*, IX, 1951. [En Polonais].

1070. Dimaras (C. Th.). La fortune de Voltaire en Grèce. *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier*. Athènes, 1953.

1071. Laplane (G.). Victor Hugo y España. *Clavileño* [Madrid], mars-avril 1953.

1072. Rudnicka (J.). La première traduction polonaise des *Misérables*. *Zeszyty Wroclawskie*, VI, 1952, n° 2.

1073. Strzalkowa (M.). Les traductions polonaises de Balzac. *Comptes rendus de l'Académie des Sciences Polonaises*, LII, 1951, 4.

1074. Billeskov Jansen (F. J.). Victor Hugo dans les écoles danoises. [In] *L'Age d'Or*. Copenhague, Munksgaard, 1953.

1075. Kurz (H.). America and Vigny's Ideas on Government. *FR*, janv. 1954.

1076. Lida de Malkiel (M. R.). La leyenda de Bécquer « Creed en Dios » y su presunta fuente francesa. *CL*, 1953, n° 3.

1077. Warnier (R.). La Gazette française du Portugal [1884-1885]. *Bull. des Etudes Portugaises et de l'Institut français du Portugal*, t. XVI, 1952.

1078. Gicovate (B.). The Poetry of Julio Herrera y Reissig and French Symbolism. *PMLA*, déc. 1953.

*1079. Williams (W. D.). *Nietzsche and the French. A Study of the Influence of Nietzsche's French Reading on his Thought and Writing*. Oxford, Basil Blackwell, 1952.

C. r. : W. H. Braford. *MLR*, oct. 1953.

*1080. *Présence de Zola*. Paris, Fasquelle, 1953. [T. Beregi. Prestige de Zola en Hongrie ; J. J. González de Mendoza. L'influence de Zola sur le roman mexicain ; G. Macchia. Zola et la critique italienne ; D. Matitch. Fragment d'une étude yougoslave sur Zola ; W. Sperco. Zola à Rome ; P. Trompeo. La Rome de Zola ; témoignages des écrivains étrangers : Th. Mann ; U. Sinclair ; E. Caldwell ; F. de Castro ; F. L. Green...].

*1081. Nowakowski (J.). *La querelle pour Zola en Pologne*. Wroclaw, 1951. [En polonais].

1082. Morrissette (B. A.). T. S. Eliot and Guillaume Apollinaire. *CL*, 1953, n° 3.

1083. Comptes rendus de : E. J. H. Greene. *T. S. Eliot et la France*, Cf. 1336 (1952) : A. Baiwir. *Rbph*, 1953, n° 1 ; F. Kiesel. *LR*, fév. 1954.

1084. Agras (T.). Le poète Caryotakis. *HC*, nov.-déc. 1953.

Influences anglaises.

1085. Hennig (J.). Gœthe and Lalla Rookh. *MLR*, oct. 1953.

1086. Van Nuffel (R.). C. r. de : E. Pujals. *Espronceda y Lord Byron*. Cf. 795 (1952). *Rbph*, 1953, n[os] 3-4.

1087. Majut (R.). Georg Buchner and some English Thinkers. *MLR*, juil. 1953.

*1088. Price (L. M.). *English Literature in Germany*. Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1953.

Influences Nord-Américaines.

*1089. Uspenskij (I. N.). *Maxime Gorki sur l'Amérique.* Prague, 1953. [En tchèque, traduit du russe].

Influences germaniques.

*1090. *Carlyle's Unfinished History of German Literature.* Edit. by Hill Shine. Lexington, Univ. of Kentucky Press, 1951.

C. r. : R. Wellek, *MLN*, déc. 1953.

*1091. Diaz (J. P.). *G. A. Bécquer, vida y poesía.* [ch. vii, sur l'influence de Heine]. Montevideo, La Galatea, s. d. [c. 1953].

1092. Lubell (A. J.). Poe and A. W. Schlegel. *JEGP*, 1952, LI, 4.

1093. North (R. J.). C. r. de : L. Le Sage. *Jean Giraudoux Surrealism and the German Romantic Ideal.* Cf. 129 (1953). *MLR*, oct. 1953.

1094. Voisine (J.). C. r. de : A Monchoux. *L'Allemagne devant les lettres françaises de* 1814 *à* 1835. Cf. 682 (1953). *L'Information littéraire*, nov.-déc. 1953.

Influences scandinaves.

*1095. Benson (A. B.). *American Scandinavian Studies, Selected and edit, with a bibliography by* M. W. S. Swan. The American-Scandinavian Foundation. New York, 1952.

C. r. : S. Einarson. *MLR*, déc. 1953.

1096. Moyne (E. J.) et Mustanoja (T. F.). Longfellow's *Song of Hiawatha* and *Kalevala. American Literature* [Durham, N. C.], mars 1953.

Influences slaves.

1097. Mortier (R.). C. r. de : A. Lortholary. *Les « Philosophes » du XVIII^e^ et la Russie. Le mirage russe en France au XVIII^e^ s.*, cf. 460 (1951) *Rbph*, 1953, n° 1.

1098. Korzon (K.). « Polonica » dans l'*Encyclopédie* de Diderot. *Pamictnik Literacki*, XLI, 1950. [En polonais].

*1099. *N. V. Gogol et la littérature d'Azerbaïdjan* [ouvrage collectif]. Bakou, 1952. [En russe].

1100. Martino (P.). C. r. de : M. Parturier. *Une amitié littéraire : Prosper Mérimée et I. Tourgueniev.* Cf. 274 (1953). *RHLF*, juil.-sept. 1953.

*1101. Haluzicky (B.). *Bozena Nemcova et la Slovaquie.* Bratislava, 1953. [En slovaque].

*1102. Masnuszewski (J.). *Relations littéraires polono-tchèques à la fin du XIX^e^ et au début du XX^e^ siècles.* Wroclaw, 1951. [En polonais].

1103. Slizinski (J.). Quelques problèmes littéraires tchéco-polonais. *Przeglad Zachodni*, 1952, n^os^ 9-10. [En polonais].

Centre de Documentation du Centre National de la Recherche Scientifique

Le C. N. R. S. publie un *Bulletin Analytique* (partie *Philosophie*) qui paraît tous les trois mois. Ce documentaire dépouille, signale et résume brièvement tous les articles parus, en France et à l'étranger, tant dans les revues philosophiques que dans les revues spécialisées dans le domaine de la Morale, de l'Esthétique, de l'Histoire des Scienes, de la Linguistique, de la Psychologie et de la Sociologie.

Tous ceux qui s'intéressnt aux sciences de l'Homme ont ainsi à leur disposition une bibliographie trimestrielle à la fois signalétique et analytique, complétée par une table annuelle des auteurs et des concepts.

Le Centre de Documentation du C. N. R. S. fournit également la reproduction photographique par micro-films ou sur papier des articles signalés dans le Bulletin, ou de ceux dont la référence bibliographique précise lui est fournie.

	France	Étranger
Prix de l'abonnement.....	2.000 fr.	2.500 fr.
Tirage à part de la partie « Sociologie »	800 fr.	1.000 fr.

Pour tous renseignements s'adresser : 16, rue Pierre Curie, Paris (5e). — Tél. DANton : 87-20.

Ouvrages Reçus.

C. Cordié. *Ideali e Figure d'Europa.* (Saggi di varia Umanità). Pisa, Nistri-Lischi, 1954. In-8°, viii-428 p.

F. Grillparzer. *The Jewess of Toledo.* — *Esther.* Dramatic Fragment. Transl. by A. Burkhard. Yarmouth Port, Mass., The Register Press, 1953. In-8°, 151 p.

Idem. *Sapho.* Transl. by A. Burkhard. *Ibid.*, 1953. In-8°, 99 p.

W. Kirkconnell. *The celestial cycle.* The Theme of *Paradise Lost* in World Literature with Translations of the Major Analogues. Toronto, Univ. of Toronto Press, et London, Geoffrey Cumberlege, 1952. Gr. in-8°, xxvii-701 p.

J. Lescoffier. *Histoire de la Litt. Norvégienne.* Paris, Les Belles Lettres, 1952. In-8°, 237 p.

E. Malcovati. *Madame Dacier.* Una gentildonna filologa del gran secolo. Firenze, G. C. Sansoni, 1953. In-12, 76 p.

E. Tonnelat. *La légende des Niebelungen en Allemagne au XIXe s.* (Publ. de la Fac. des Lettres de l'Univ. de Strasbourg, fasc. 119) Paris, Les Belles Lettres, 1952, In-8°, iv-155 p.

Le gérant : Marcel Didier

---

abbeville. — imprimerie f. paillart. — (d. 4929).

LA BELLE QUI NE SAURAIT CHANTER

Notes sur un motif de poésie populaire

Une page de Brantôme a jadis attiré l'attention sur un ancien romance castillan, dont l'héroïne projetait d'aller délivrer par les armes son mari, prisonnier du roi d'Angleterre. Cette chanson, qui s'est conservée dans la tradition orale espagnole, existe sous une forme très semblable en France, où on l'a également recueillie. D'autre part, un des motifs importants de notre chanson, celui de l'impossibilité de chanter dans la situation de l'héroïne, se retrouve dans une autre chanson française, fort différente pour le reste. Une étude de nos textes, et de quelques-uns de leurs parents dans divers pays d'Europe, nous laisse deviner l'influence de ce motif dans le développement de la tradition des deux chansons, et éclaire quelques-uns des procédés d'élaboration, si particuliers, de la poésie traditionnelle orale.

La Dame délivrant son ami.

Voici d'abord le passage de Brantôme signalé par Morel-Fatio [1] :

J'ai veu d'autres fois chanter en Espaigne une vieille chanson, que proprement on appelle la *romance*, qui est bien gentille, où l'on introduict une dame se lamentant et s'affligeant de son mary qui estoit prisonnier en Angleterre, et ne le pouvoit ravoir par rançon ne autrement ; et, pour ce, elle escrit une lettre au roy d'Angleterre, de sa propre main, et luy mande qu'il ait à le luy renvoyer sain, sauve, et sans danger : autrement, qu'elle luy annonce guerre, et le menace de la luy faire très cruelle par mer et par terre ; et puis, dit-elle : « Que si je ne trouve point de capitaine, je leverai moi-même l'étendart, et je l'irai planter jusques aux portes de Londres ; et si je manque de canonniers, j'irai moi-même mettre le feu à l'artillerie ; en sorte que tout le monde dira : Jesus ! quelle femme guerriere ! » [2]

1. *Revista de Filología Española*, II (1915), pp. 371-373.

2. Brantôme, *Rodomontades espaignolles* (*Œ. compl.*, Bibliothèque elzévirienne, t. IX, Paris, Plon, 1893, pp. 173-4). Brantôme ajoute en note le texte espagnol des dernières phrases, tel qu'il croit se le rappeler ; Morel-Fatio l'avait versifié conjecturalement.

Morel-Fatio signalait aux chercheurs, comme un « romance à retrouver », cette chanson qui ne figurait, à sa connaissance, dans aucun manuscrit ou imprimé ancien. Mais le romance avait déjà été retrouvé dans la tradition orale, puisque Menéndez Pidal lui avait fait place, avec une citation de quelques vers, dans son *Catálogo del romancero judío español* [1] ; à l'occasion de l'article de Morel-Fatio, il cita encore diverses versions judéo-espagnoles du Maroc et d'Orient, étroitement proches du texte de Brantôme. Plusieurs versions marocaines ont été publiées depuis; en voici une :

Una hija tiene el rey, — una hija arregalada;
su padre por más valor — un castillo la fraguara;
ventanas al derredor — por ande el aire la entrara :
por una la entra el sol, — por otra el aire la entraba;
por la más chiquita de ellas — entra un gavilán y sale.
Labrando está un camisón — para el hijo de la reina;
labrándole está con oro, — pespuntándole con seda;
y entre puntada y puntada — un adjófar y una perla.
Por ahí pasara un galán — que de ella se enamorara :
— *¿Por qué no cantáis, la flor ?* — *¿ Por qué no cantáis, la bella ?*
— *Ni canto ni cantaré, — que mi amor está en la guerra.*
Preso me le tiene el rey, — ese rey de Inglatierra.
Le mandaré yo una carta — de mi mano y de mi letra,
que me solten a mi amor — vivo, sano y sin cadena.
Y si no me le soltaren, — le armaré yo una grande guerra,
de navíos por la mar, — de gente armada por tierra.
Si no hubieren velas prontas, — mis ricas mangas pusiera;
si no hubieren remos prontos, — mis ricos brazos pusiera;
si no hubiere capitán, — me pondré yo a la bandera,
para que diga la gente : — *¡ Viva, viva esa doncella !*
que por salvar a su amor — se puso ella a la bandera [2].

Cette version marocaine et ses sœurs accentuent le tour fantaisiste du projet d'expédition conçu par l'héroïne. L'imagination des transmetteurs a été particulièrement sollicitée et fertile à cet endroit du poème. En Espagne même, deux versions seulement de ce romance ont été recueillies, toutes deux dans la province ara-

1. Paru d'abord en 1906-1907 dans *Cultura española* (le romance porte le nº 57 du *Catálogo*) ; réédité dans *El romancero, teorías e investigaciones*, Madrid, 1928, et dans la 2e édition de *Los romances de América y otros estudios*, Buenos-Aires, 1941.

2. Version B, au nº X de mes *Romances judeo-españoles de Marruecos*, dans la *Revista de Filología hispánica* (Buenos-Aires), 1944. D'autres versions ont été publiées par Arcadio de Larrea Palacín (*Cancionero del Norte de Africa*, t. I : *Romances de Tetuán*, I, Madrid, 1952, textes 71-72-73). Rodolfo Gil (*Romancero judeo-español*, Madrid, 1911, nº V) n'a fait que reproduire l'extrait donné par Menéndez Pidal dans son *Catálogo*. — Les variantes des versions Larrea n'ont rien d'essentiel.

gonaise de Huesca. Je donne ci-dessous le texte de l'une d'elles, qui m'a été libéralement communiquée, comme étant la meilleure des deux, par don Ramón Menéndez Pidal :

A los suelos de una reja — yo ví sentada una niña,
alfiler de oro en sus manos — ¡ qué bien bordaba la seda !
Tan bien bordara un clavel — para un galán de su tierra,
y si seda le faltare, — de sus cabellos pusiera ;
sus cabellos con el oro — va poca la diferiencia.
Por allí pasó un galán, — le dice de esta manera :
— ¿ Cómo no cantas, señora, — cómo no cantas, doncella ?
— ¿ Cómo quiere usted que cante — estando mi amor en la guerra ?
Me lo ha cautivado el turco — y el rey de Dingalaterra ;
[carta le voy a escribir — de mi mano y de mi letra ;]
si luego no me lo envía, — le formo una gran pelea
de navíos por el mar — y de armadas por la tierra ;
a falta de capitanes, — yo llevaré la bandera [1].

Le témoignage de Brantôme n'est pas le seul indice de la popularité ancienne de ce romance. On sait que les recueils de poésie espagnole, aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles, contiennent souvent des romances traditionnels. Celui-ci figure au moins dans un recueil édité en 1638, sous la forme d'une version remaniée qui conserve la plupart des vers traditionnels, parmi un abondant délayage en mauvais style lettré. Elle commence comme la version aragonaise ;

Si se estava la blanca niña — a los hierros de una rexa,
agugita de oro en sus manos, — que bien que assienta la seda.

Le reste des vers de bon aloi est à peu près fidèle au texte habituel [2]. Une autre indication en faveur de la vogue passée de ce romance, si rare aujourd'hui dans la péninsule, nous est fournie par l'existence d'un romance religieux calqué sur lui, selon le procédé de la

1. Version recueillie en 1917 à Castillazuelo, partido de Barbastro (Huesca). J'ajoute entre crochets un vers qui n'existe que dans l'autre version (recueillie à Ballestar, près de Graus, prov. de Huesca). — M. Menéndez Pidal vient de me communiquer très obligeamment deux autres versions de ce romance, recueillies récemment au Venezuela ; elles ne diffèrent pas de façon sensible des précédentes : l'héroïne brode (début très écourté) ; le reste correspond aux vers 10-16 et 19-28 de la verrion juive ; il s'agit du mari de l'héroïne, et il est prisonnier des Maures.

2. *Laberinto amoroso de los mejores y más nuevos Romances... sacados de los propios originales por el Licenciado Juan de Chan*, 2^e^ éd., Saragosse, 1638. La 1^re^ éd., Barcelone, 1618, ne contient pas notre romance. Je cite d'après la réédition de Karl Vollmöller dans les *Romanische Forschungen*, VI Band, 1891 ; notre romance est à la page 615 ; je donne le texte original, que l'éditeur a cru devoir corriger quand la versification était fautive (voir p. 652). Les vers traditionnels que contient cette version sont, outre les deux premiers, ceux qui correspondent à nos vers 9-12, 15-16 et 19. L'existence de cette version, jusqu'ici inaperçue, m'a été signalée par mon excellent ami Daniel Devoto de Buenos-Aires. — Nous reviendrons plus loin sur les innovations dont le remanieur a entouré ce texte traditionnel.

transposition *a lo divino*, et qui est encore très répandu aujourd'hui dans tout le domaine hispanique. En voici une version récemment publiée :

> La Virgen está bordando — debajo de una alameda,
> aguja de oro en su mano — ¡ qué bien asienta la hebra !
> Por allí pasó un galán, — diciendo d'esta manera :
> — ¿ Cómo no cantáis, la Linda ? — ¿ Cómo no cantáis, la Bella ?
> — ¿ Cómo quieres que yo cante, — estando d'esta manera,
> si un hijo que Dios me ha dado, — más lindo que las estrellas,
> me lo tienen enclavado — en una cruz de madera ?...

Suit, à la place du projet d'expédition guerrière de l'héroïne profane, un projet de descente de croix [1].

L'allusion à une guerre contre le roi d'Angleterre dans notre romance est surprenante. Il ne peut s'agir d'un souvenir des guerres de Philippe II contre les Anglais : ces guerres sont postérieures à 1564, date du voyage en Espagne de Brantôme ; du reste la présence simultanée du romance chez les Juifs espagnols du Maroc et d'Orient indique qu'il était déjà répandu, soit avant l'expulsion des Juifs en 1492, soit du moins dans la période où les relations ont continué à être fréquentes entre l'Espagne et les deux groupes juifs exilés, c'est-à-dire dans le cours du XVI^e^ siècle. A cette époque les guerres anglaises n'ont pu inspirer la poésie populaire espagnole [2]. Faut-il voir là quelque souvenir des expéditions anglaises en Espagne au XIV^e^ siècle, au temps de Pierre le Cruel et de ses successeurs [3]. N'est-il pas plus naturel de supposer une origine française ? C'est en France que l'Anglais est l'ennemi par excellence dans toute la fin du moyen-âge. Or il existe, en effet, une chanson populaire française sœur du romance [4]. De cette chanson peu répandue et passablement endommagée dans son texte quelques versions seulement ont été recueillies, toutes originaires de la

1. Bonifacio Gil, *Romances populares de la Extremadura recogidos de la tradición oral*, Badajoz, 1944, p. 130, n° 133. La 2^e^ partie du 5^e^ vers répète mal à propos la fin du 3^e^ ; ailleurs on a : « solita y en tierra ajena ». Le galant du 3^e^ vers est un reste de la chanson profane : d'ordinaire c'est « José » ou « San Juan », qui paraît ici. — Cette forme religieuse du romance a été recueillie déjà et imprimée en 1876 (voir Menéndez y Pelayo, *Antologia de poetas liricos castellanos*, t. X, 1900, p. 216).

2. Il est significatif que la version aragonaise accouple l'insolite Anglais au Turc, plus conforme à l'histoire de l'Espagne au XVI^e^ siècle, et que les versions vénézuéliennes le remplacent par les Maures, familiers au Romancero.

3. C'est ce que suggère Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, Madrid, 1953, t. II, p. 338.

4. Pour toute la partie française de mon étude, j'ai pu faire appel avec profit à la science de M. Patrice Coirault. Je tiens à le remercier ici des indications bibliographiques nombreuses que je dois à sa compétence sans égale en matière de chansons traditionnelles françaises, à sa libéralité toute scientifique, et à son inlassable amitié.

Savoie, plus étroitement de la région d'Annecy et du Genevois [1]. Il est bien improbable que son domaine n'ait pas dépassé jadis ce minuscule îlot. Le texte qui nous est parvenu a la même formule métrique que l'espagnol : grand vers de 7 + 7 syllabes (équivalent, d'ailleurs usité en poésie populaire française, du « verso de romance » [2]), assonance en *èe* (*ea* dans le romance). Voici ce texte, selon des emprunts à plusieurs versions [3] :

Dessus le pont de Lyon — que la belle s'y promène ;
Elle s'y promène pas tant, — elle s'y peigne et s'y fait belle ;
Elle y peigne ses blonds cheveux — avec la queue d'une hirondelle (D).
Par ici vint à passer — grand chevalier d'Angleterre ;
Il me dit tout en riant : — « Pourquoi chantes-tu pas, belle ? »
— « Je n'ai pas de quoi chanter, — je n'ai pas mon cœur en joye ;
Y a mon frère et mon mari, — tous les deux sont à la guerre.
De mon frère peu m'en chaut, — car il ne vaut pas grand'chose (C).
Oh ! de mon mari, si fait, — il me tient pour sa mignonne ;
Me fait porter tous les jours — cotillon de satin rose,
Camisole par-dessus, — cordonnet de filoselle (B).
J'écris une lettre au roi — pour que mon mari revienne.
Si le roi ne le rend pas, — contre lui j'ferai grand'guerre (C).
J'envoye cent mille soldats, — voleront comme irondelles (A).
Je ferai battre canon — contre toutes ses murailles ! »
— « Mes murailles sont d'argent, — personne les ose abattre ».
— « Sayont d'or, sayont d'argent, — tout de même les abattrai-je » (E).

La parenté de cette chanson avec le romance espagnol est indiscutable. Outre le sujet général, le mètre, l'assonance et les motifs essentiels sont les mêmes ; l'expression coïncide plus d'une fois. La différence principale (nous laissons de côté les vers 8-11, sur lesquels nous reviendrons) est que, dans la chanson française, le mari ne semble pas être prisonnier ; il est seulement en guerre, et c'est, semble-t-il, à son maître, au roi de France qu'il faut arracher sa liberté. Mais l'Angleterre, nommée au vers 4, permet peut-être de supposer une donnée primitive analogue à celle du romance, et plus

1. A : ms. de la cantatrice Mme Duchambge, Bibl. du Conservatoire (chanson sous-titrée Air Suisse) ; — B : J. Tiersot, *Chansons populaires des Alpes françaises*, Grenoble-Moutiers, 1903, p. 460 ; — C : Jean Ritz, *Les chansons populaires de la Haute-Savoie*, 3e éd., Annecy, 1910, p. 35 ; — D : Claudius Servettaz, *Vieilles chansons savoyardes*, Paris-Annecy, 1910, p. 9 ; — E : Ed. Royer, *Trois chansons de moisson de Haute-Savoie*, dans *La Tribune de Saint-Gervais*, 1911, p. 163.

2. Les Espagnols appellent ces hémistiches octosyllabes, parce qu'ils comptent la possible voyelle atone finale.

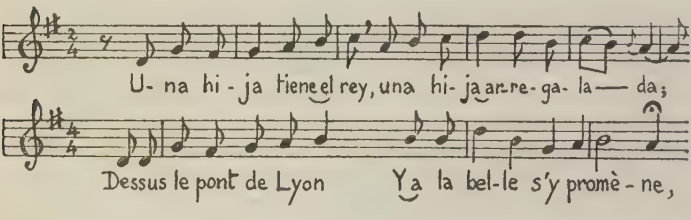
3. Ce texte composite n'a évidemment d'autre prétention que de donner une vue d'ensemble d'une famille de versions dont aucune n'est complète. Pour toute discussion on pourra recourir aux textes eux-mêmes. Les variantes sont de peu d'importance. Notons : au vers 3, dans C et E la belle peigne ou lisse ses cheveux « sur le dos d'une hirondelle » ; — dans l'attaque des murailles, vers 15, E seul fait mention du canon qui figurait aussi dans la version espagnole de Brantôme.

plausible que celle qui lui a succédé. Une autre différence est celle des deux prologues ; l'héroïne coud et brode en Espagne [1], elle se peigne en France. Mais ce sont là deux thèmes de début extrêmement fréquents dans la chanson populaire de plus d'un pays ; ils peuvent introduire n'importe quelle héroïne et sont aisément interchangeables. Le début espagnol, qui dans les versions marocaines est précédé encore d'un autre début différent [2], se trouve parfois employé pour une autre chanson [3]. Il ne l'est pas toujours dans la nôtre, si l'on en juge par les versions *a lo divino*, qui justement commencent parfois par une Vierge peignant ses cheveux :

La Virgen se está peinando — debajo de una palmera ;
los peines eran de plata, — la cinta de primaveras.
Por allí pasó José ; — le dice desta manera :
— ¿ Cómo no canta la Virgen ? — ¿ Cómo no canta la bella ?... [4]

Il est permis de penser que ce début transposait un début analogue usité dans des versions profanes.

Outre la parenté des textes français et espagnols, on peut apercevoir peut-être, chose plus rare, une certaine ressemblance entre les mélodies recueillies au Maroc et en Savoie. Voici, pour qu'on puisse en juger, un échantillon de chacune de ces deux traditions [5] ; je reproduis les mélodies l'une sous l'autre dans le même ton pour faciliter la comparaison :



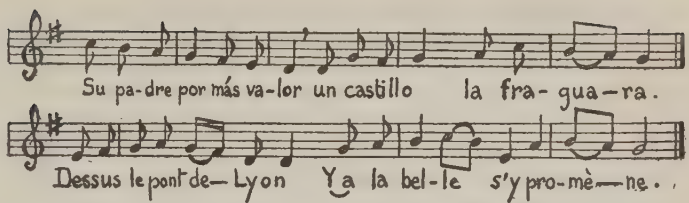
1. Dans les versions aragonaises comme dans les juives, et aussi, selon un renseignement qui m'est communiqué par M. Menéndez Pidal, dans un *Auto sacramental de la Blanca Niña* manuscrit du XVII[e] siècle, qui contient le début de notre romance. Voir aussi une allusion à la Blanca Niña cousant dans le *Burlador de Sevilla* (éd. Cotarelo des œuvres de Tirso, t. II, p. 645 *b*).

2. Vers 1-5 (fille du roi dans un château bâti pour elle, etc.) ; le vers initial de ce début se trouve aussi ailleurs : voir le *Catálogo* de MenéndezPidal, n° 108.

3. Voir Milá y Fontanals, *Romancerillo catálan*, 2e éd., Barcelone, 1882, p. 153, n° 202 : il s'agit du romance bien connu de la *Vuelta del marido* (retour du mari, qui éprouve la fidélité de sa femme, puis se fait reconnaître ; ici forme assonancée en *áa*, relativement rare) ; notre romance est souvent contaminé avec celui-là (dans les versions juives orientales, selon Menéndez Pidal, *Revista de Filología Española*, II, 1915, pp. 372-373 ; aussi dans l'*Auto sacramental* manuscrit).

4. Menéndez y Pelayo, *loc. cit.*, version de La Montaña.

5. Ce sont respectivement la mélodie que j'ai reproduite sous le n° X à la fin de la collection citée plus haut, et celle de la version Royer ; 3 des versions mélodiques de Larrea



On remarquera en tous cas que la mélodie marocaine, parente ou non de la savoyarde, est composée sur le principe de l'inégalité des cadences, les fins de phrases mélodiques étant destinées à tomber alternativement sur des mots paroxytons et oxytons. Cette alternance caractérise d'ordinaire les airs français, faits pour des textes que régit la succession régulière des finales masculines et féminines. Si cet indice en faveur de l'origine française de la mélodie marocaine est valable [1], il rendrait plus probable encore l'antériorité de la version française sur l'espagnole [2].

Le thème de la femme qui veut combattre ou qui combat pour délivrer son bien-aimé se retrouve dans d'autres pays, mais sous des formes assez éloignées de la nôtre. Ce thème fait le fond d'un *lied* allemand, déjà répandu au xv^e^ siècle et fort en vogue depuis, *Der Herr von Falkenstein* : un seigneur au cours d'une chevauchée rencontre une jeune femme ; elle lui demande de lui rendre son mari (ou son fiancé) qu'il tient emprisonné dans sa tour ; comme il refuse, elle souhaite de pouvoir s'armer comme un homme pour lutter en combat singulier avec lui ; mais il repousse comme honteuse l'idée d'un duel avec une femme, et lui rend le prisonnier [3]. Le même tête-à-tête de l'héroïne avec celui qui retient son bien-aimé en prison et le même dénouement heureux se retrouvent dans une ballade scandinave, par ailleurs toute différente, *Den*

(n^os^ 71-72-73) sont très voisines de la mienne (également celle de Tetouan reproduite dans Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, t. I, p. 398) ; la 4^e^ (n° 74) est tout autre. Les mélodies des versions aragonaises et vénézuéliennes n'ont pas été recueillies, que je sache. Les savoyardes, au nombre de 6, sont toutes sœurs.

1. C'est l'opinion de W. J. Entwistle (*Modern Language Review*, oct. 1947, pp. 519-21), qui considère cet indice comme valable en général. Voir aussi son article sur *La chanson populaire française en Espagne*, dans le *Bulletin hispanique*, 1949, pp. 255 et 256 ; et l'opinion contraire (mais avec une réserve qui justement semble s'appliquer ici) dans Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, t. II, p. 329.

2. Je ne crois pas qu'on puisse tirer argument du fait que les seules versions péninsulaires connues proviennent d'une région limitrophe de la France ; en poésie populaire, la distribution géographique de notre matériel peut toujours être légitimement attribuée aux hasards des collectes, ou à des vicissitudes récentes de la tradition.

3. Voir Erk-Böhme, *Deutscher Liederhort*, t. I, Leipzig, 1893, chanson 62 ; et *ibid.*, p. 221, la notice de l'éditeur sur cette chanson connue de Gœthe, de Herder et des romantiques allemands.

fangne Faestemand (Le fiancé prisonnier) ; il s'agit ici d'une expédition libératrice comme celle qui est projetée dans la chanson française ou espagnole, avec cette différence qu'elle a réellement lieu : l'héroïne part avec 12.000 vierges en armes, elle parle au roi qui tient son fiancé prisonnier, l'intimide et obtient satisfaction [1]. Dans ces deux chansons l'héroïne est directement aux prises avec son ennemi. Peut-être était-ce également le cas dans notre chanson. Le « chevalier d'Angleterre » qui rencontre l'héroïne française pourrait avoir été primitivement l'ennemi qui a fait prisonnier son mari : l'échange de répliques sur lequel s'achèvent nos versions semble le suggérer ; la chanson française est à ce moment, comme l'allemande et le scandinave, un dialogue entre l'héroïne et celui qui la prive de son bien-aimé ; la chanson scandinave notamment contient un feu croisé de menaces et répliques analogues à celles de la française. La même situation (dialogue et combat fantaisiste d'une femme et d'un roi) se trouve aussi dans une autre chanson française bien connue, celle du *Petit roi d'Angleterre* : l'héroïne, que ce roi a dédaigné de saluer parmi ses compagnes, le provoque en combat singulier :

Prends ton épée en main, — et moi ma quenouillette,

et le tue du premier coup [2]. Toute trace d'une affabulation analogue a disparu, par contre, dans le romance espagnol, qui n'est à vrai dire qu'un monologue, une rêverie de guerre féminine, dont on ne se soucie même pas de nous dire à quoi elle a abouti. Il y a là, poétiquement, une transposition très heureuse : car c'est au fond raconter une histoire merveilleuse en évitant de la donner tout à fait pour vraie, et maintenir indécise la limite de l'imaginaire et du réel [3]. Mais le romance s'écarte en cela, fort probablement,

1. Svend Grundtvig, *Danmarks gamle Folkeviser*, t. IV, Copenhague, 1883, n° 188 ; d'autres versions dans Arwidsson, *Svenska Fornsånger*, t. I, Stockholm, 1834, n° 28 ; Geijer-Afzelius, *Svenska Folkvisor*, éd. Bergström-Höijer, Stockholm, 1880, t. I, n° 68. — Dans la version Arwidsson l'expédition a lieu par mer comme dans le romance. — Il existe une autre ballade scandinave (n° 96 d'Arwidsson, n° 45 de Geijer-Afzelius, n° 186 de Grundtvig) qui raconte la libération d'un frère par sa sœur en armes et un tête-à-tête victorieux avec le roi ennemi ; mais l'héroïne est seule, et les détails sont fort différents. — Je tiens à remercier ici MM. Knud Hansen et Karl Ivar Furustam, à l'obligeance de qui je dois la traduction des textes scandinaves utilisés dans cette étude.

2. Voir notamment Verrimst, *Rondes et chansons populaires*, Paris, 1876, p. 107 ; — Tiersot, *Mélodies populaires des provinces de France*, 3e recueil, Paris, 1895, p. 66 ; — Ach. Millien, *Littérature orale et traditions du Nivernais, Chants et chansons*, t. I, 1906, pp. 150 et suiv.

3. Comparer à cet égard la fin de la chanson scandinave et celle du romance. Les derniers mots du poème espagnol : « Viva, viva esa doncella, Que por salvar a su amor, Se puso ella a la bandera » (acclamation idéale prévue en l'honneur de la vaillante épouse), sont comme un écho transposé de l'acclamation réelle qui dans la ballade scandinave souligne l'exploit de l'héroïne : « Tacka liten Kierstin, — Som tog sig manna sinn, — Och torde dra på

du canevas narratif premier. La réussite peut être ici le résultat, comme c'est souvent le cas dans la poésie orale, d'un travail tardif.

Le Refus de chanter.

Ce qui distingue de ses semblables notre chanson franco-espagnole de la *Dame délivrant son mari*, c'est que l'héroïne nous fait d'abord connaître ses sentiments en refusant de chanter. Du point de vue de la pure logique, ce motif est plutôt un des points faibles de notre chanson. Nous avons déjà vu que le début n'avait pas de liaison nécessaire avec le reste : à une héroïne qui brode ou se peigne n'importe quoi peut arriver. Mais ce qui lui arrive ici est particulièrement gratuit : pourquoi ce passant souhaite-t-il de but en blanc l'entendre chanter ? Cette requête ne sert, semble-t-il, qu'à lui donner occasion de se plaindre et d'introduire son projet d'expédition libératrice. Il va de soi qu'un tel arbitraire dans la suite des motifs n'est pas forcément un défaut en poésie, surtout populaire, où le décousu suggère des enchaînements secrets : on peut, on doit même supposer que le passant a observé quelque tristesse dans l'attitude de la belle au peigne ou à l'aiguille d'or, et qu'il veut l'obliger à s'expliquer. La réflexion critique n'en a pas moins un droit de regard sur ces fragiles liaisons ; il n'est pas dit qu'elle en détruise le charme, bien au contraire. En somme, dans notre chanson, tout se passe comme si le motif « Que ne chantez-vous ? — Je suis trop triste », survenant du dehors et s'imposant comme point de départ de l'histoire, avait supplanté et fait tomber un autre début, propre au récit, qu'on a ensuite remplacé par un de ces préambules à usages multiples (héroïne brodant, se coiffant) dont la poésie populaire est coutumière.

Semblable motif — prière de chanter et refus fondé sur la tristesse, — quelle que soit son origine, a pris la valeur d'un lieu commun : il introduit une plainte et peut conduire, à partir de là, aux développements les plus divers. On le trouve, assez loin de la poésie populaire, dans ce début de chanson mis en musique par Roland de Lassus :

> Las ! voulés-vous qu'une personne chante
> A qui le cœur ne fait que soupirer ?

Hålstens land, — Och ta igen fästeman sin ! » (« Grâces soient rendues à la petite Christine, qui a repris son mari, qui a osé aller dans le Holstein reprendre son fiancé ! «) (Version d'Arwidsson ; texte analogue dans Grundtvig).

Laissés chanter celui qui se contente
Et me laissés mon seul mal endurer [1].

La suite manque ; mais la chanson qui débute ainsi a été retrouvée çà et là, plus ou moins bien acclimatée, dans la tradition orale : c'est une longue élégie sur une disgrâce amoureuse [2].

Ce motif du chant demandé et refusé est connu, sous une forme très différente, dans d'autres chansons que la nôtre. Le schéma est alors celui-ci : chant merveilleux — auditeur séduit — interruption du chant (généralement quand la personne qui chante s'aperçoit qu'elle est écoutée) — requête de l'auditeur, qui demande que le chant soit poursuivi ou recommencé — refus. Ici la demande de l'auditeur est logiquement amenée : il agit sous le charme du chant. Quant à la personne qui chante, elle joue de son pouvoir, et ne refuse que pour obtenir quelque avantage, qu'elle obtient effectivement. Il en est ainsi, par exemple, dans le romance du *Conde Arnaldos* ; le héros entend la chanson d'un marin :

— Por tu vida, el marinero, — vuelve y repite el cantar.
— Quien mi cantar quiere oír — en mi galera ha de entrar.
Tiró la barca el navío — y el infante fué a embarcar ;
Alzan velas, caen remos, — comienzan a navegar [3]...

La séduction par le chant et l'acquiescement conditionnel à la requête de l'auditeur aboutissent à un enlèvement en bateau. Il en est de même dans une chanson française fort répandue [4] où une belle entend chanter un marinier :

— La chanson que tu chantes, — je voudrais la savoir.
— Montez dedans ma barque — et je vous l'apprendrai [5].
Quand la belle fut entrée, — au large il a poussé [6]...

Dans ce schéma le refus de chanter apparaît comme une tactique, non comme l'effet d'un désespoir ou d'une infortune quelconque [7].

1. *Meslanges de la musique d'Orlande de Lassus*, Paris, Pierre Ballard, t. I, 1619. Selon Tiersot, *Revue des Traditions populaires*, 1895, pp. 582-583, cette strophe a été éditée pour la première fois dans un recueil de musique de 1555.
2. Voir notamment Puymaigre, *Chants populaires recueillis dans le pays messin*, nouvelle édition, t. II, 1881, p. 187.
3. Version judéo-espagnole citée par Menéndez Pidal dans *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española*, conférence recueillie dans *Los Romances de América*, Buenos-Aires, 2e éd., 1941, p. 66.
4. Elle a été étudiée par Doncieux, *Romancéro populaire de la France*, Paris, 1904, pp. 445 et suiv.
5. Jean Fleury, *Littérature orale de la Basse-Normandie*, Paris, 1883, p. 247.
6. Jérôme Bujeaud, *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest*, Niort, 1866 t. II, p. 177.
7. Le motif « Redis-moi, belle, ta chanson » sert de début à une autre chanson, *La Fiancée coupable* (voir une version dans Eugène Rolland, *Recueil de chansons populaires*

Ces deux façons si différentes de raconter le Refus du chant (d'une part demande abrupte de chanter et refus triste, d'autre part chant séducteur entendu, interruption, prière de recommencer et acquiescement sous condition) semblent incompatibles l'une avec l'autre. Le premier schéma a un modèle vénérable dans le verset du Psaume 137 : « Comment chanterions-nous les cantiques de l'Eternel sur une terre étrangère ? » Il a pu prospérer en tant que variante d'un motif très largement répandu dans la chanson populaire : la rencontre d'un personnage éploré et l'enquête sur les causes de sa tristesse. Le second schéma rattache le refus de chanter à un ordre d'idées tout différent : il s'agit d'une variante de la Séduction par le chant, autre motif d'une grande diffusion folklorique. Il n'en est que plus curieux de voir les deux schémas se combiner dans la version de notre romance imprimée au XVII^e^ siècle, que nous avons signalée plus haut. Le remanieur a supposé que l'héroïne chantait en brodant ; il a même donné le refrain de sa chanson :

> Por aligerar cuydados — (si cuydados se aligeran)
> dize con vozes del alma — cantando al son de sus quexas :
> Don golondrón con dongolondrera,
> don golondrón con amores della.

Le passant l'écoute, elle interrompt son chant, et c'est alors qu'il lui demande la cause de son silence. Le style de tout ce passage ne permet guère de croire que ce soit là l'affabulation originale du romance. Cependant cet arrangement médiocre montre bien comment les deux schémas du Refus du chant tendent à s'appeler l'un l'autre et à se combiner. Nous en avons d'autres exemples, dont la carrière traditionnelle est bien attestée, notamment celui d'une chanson française très voisine par plus d'un point de *La Dame délivrant son ami*, et que nous allons examiner à son tour.

La Bergère au chant merveilleux.

Cette chanson semble avoir été assez répandue à l'époque des collectes folkloriques, puisqu'on en a recueilli depuis le XIX^e^ siècle une cinquantaine de versions dans les régions les plus diverses de

t. IV, 1887, p. 70) : le héros, de retour dans son pays apprend par le chant d'une bergère la trahison de sa fiancée et va la châtier. Il s'agit ici d'une variante du motif des Paroles révélatrices, le Chant révélateur, tout différent de celui du Chant interrompu.

France : exactement 47 versions à ma connaissance, la moitié environ avec leurs mélodies. Elle est assonancée elle aussi en *èe*, mais versifiée en vers de 8 + 6 syllabes. Elle commence par le Chant séducteur interrompu, et continue par le Refus triste de chanter. Le dénouement a plusieurs formes très différentes selon les versions ; mais jusqu'au refus de chanter inclus, l'accord des versions est général, quand elles ne sont pas tronquées. Voici, à titre d'exemple, le texte de cette première partie dans des versions en langue d'oc, recueillies dans le Limousin, le Périgord, l'Agenais, la Gascogne, et extrêmement voisines les unes des autres [1] :

Darré lou castel de Mounviel — i auvi cantà la belo ;
Se ne canto si claromen — que semblo doumaizèlo.
Lou fil del rei o z'entendet — de sa nauto fenestro ;
Sono petit-Jan, soun bailet — per bridà la conèio (A).
— *Brido-la-me, selo-la-me, — boto la grando sèlo* (B).
— *Ai ! moun mestre, oun voulès ana, — quan voulès la conèio ?*
— *M'en voli anà al boi poulit — i' auvi cantà la belo* (A).
— *Boy, moun maistre, n'y anguès pas, — que quoÿ nostre berdgiero.*
— *Siasque berdgiero ou berdgierou — you bouli l'ana veyre* (C).
Mais del pus loun que lou veget, — la cansoun rabeisseio.
— *Acavo, belo, la cansou, — la cansou qu'es tan belo.*
— *Coumo, pauro, cantariòu iou, — pauro descounsoulado ?...* (A) [2].

Ce début se retrouve à peu près semblable dans les versions des pays d'oïl ; ainsi :

Hier sur le pont d'Avignon — j'ai ouï chanter la belle.
Elle chantait d'un ton si doux — comme une demoiselle,
Que le fils du roi l'entendit — du logis de son père.

1. Métivier, *De l'agriculture des Landes*, Bordeaux, 1839, reproduit dans *Mélusine*, t. V, 1890-91, col. 238 ; — Ms. B. N., n. a., 3340, fol. 216 (version périgourdine recueillie au milieu du XIX^e^ siècle par M. de Gourgues) ; — J.-F. Bladé, *Poésies populaires de la Gascogne*, Paris, 1882, t. II, p. 110, n° XXX ; — E. Rolland, version des environs de Brive dans *Mélusine*, t. V, 1890-91, col. 237 ; — Casse et Chaminade, *Les vieilles chansons patoises du Périgord*, Périgueux, 1902, pp. 32 et 54 ; — François Celor, *Chansons populaires et bourrées recueillies en Limousin*, Brive, 1904, p. 25 (tirage à part du *Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze*, t. XXVI) ; — L. Branchet et J. Plantadis, *Chansons populaires du Limousin*, Paris, 1905, p. 16 ; — Chèze, Branchet et Plantadis, *Chants et chansons populaires du Limousin*, Paris, éditions de la revue *Lemouzi*, p. 149 ; — L. Lambert, *Chansons pastorales* dans *Revue des Langues romanes*, 1912, p. 13 (version de la Dordogne) ; — Sylv. Trébucq, *La chanson populaire et la vie rurale des Pyrénées à la Vendée*, Bordeaux, 1912, t. II, pp. 186 et 188. — Le texte que nous donnons est emprunté aux versions Lambert (A), Trébucq I (B) et Gourgues (C).

2. Quelques vers manquent çà et là dans diverses versions ; certaines sont incomplètes. En général les variantes de ces versions du Sud-Ouest sont de peu d'importance. Le vers 10 existe sous cette forme dans presque tout ce groupe de versions, et dans deux versions poitevines inédites communiquées par M. Coirault. — La *conèio* des vers 4 et 6 est la haquenée, la jument.

Il appela ses serviteurs, — valets et chambrières :
— Çà, que l'on bride mon cheval — et lui mette sa selle.
— Monsieur, où voulez-vous aller ? — Ce n'est qu'une bergère.
— Bergère ou non, je veux la voir — ou que mon cheval crève [1].
Quand il fut au milieu du bois — la chanson était dite.
— Belle, recorde ta chanson, — cell' que tu viens de dire.
— Hélas comment qu'je chanterais ? — J'ai le cœur en tristesse [2]...

Cette combinaison des deux schémas du Refus de chanter, qu'il s'agisse de la Blanca Niña ou de notre bergère, ne va pas sans quelque incohérence : comment cette belle, qui chante d'abord si bien, peut-elle se dire ensuite trop malheureuse pour chanter ? On peut penser, pour la justifier, qu'elle s'était laissée aller à chanter seule, mais qu'elle ne le peut devant un tiers ; on peut imaginer que la solitude rompue a réveillé le chagrin : il n'est pas rare en poésie, surtout populaire, qu'une incohérence soit tournée en beauté. Nous n'en avons pas moins ici une série : chant séducteur — interruption volontaire — prière de chanter encore — refus triste, où le dernier élément, venu du dehors, ne s'harmonise pas aisément avec les autres. Telle quelle, cette série a pourtant fait fortune ; on la retrouve dans une autre chanson certainement plus récente :

L'autre jour en me promenant
Le long de ce grand bois charmant,
J'ai entendu la voix d'une bergère
Qui composait une chanson nouvelle.

De tant loin qu'elle m'aperçut
Son petit cœur ne chanta plus.

1. E. Gagnon, *Chansons populaires du Canada*, 2e éd., Québec, 1880, p. 97. Deux autres versions, sensiblement identiques, s'arrêtent comme celle-ci à ce vers 7, dont l'énergie a satisfait, sans plus, l'imagination des transmetteurs et mis en suspens le dénouement (*Mémoires de l'Académie celtique*, t. IV, 1809, p. 257, n., reproduite par M.-J. Durry, *L'Académie celtique et la chanson populaire* dans *Rev. de litt. comparée*, 1929, p. 67, n. 1, version de la région de Chartres ; — Ms. B. N., n. a., 3341, fol. 251, reproduite de la *Statistique de l'arrt de Mantes* de 1833, reprise par Rathery dans le *Moniteur* du 27 mai 1853).

2. Ms. B. N., n. a., 3343, fol. 489-490, version vendômoise recueillie par Gendron, reproduite par M. Chevais, *Chansons populaires du Val-de-Loire*, Paris, 1925, p. 67 (pour les vers 1-9, elle est analogue aux précédentes). — Texte semblable de tout ce début dans la version Coirault I, et dans une version fribourgeoise (*Chansons et coraules fribourgeoises, Chansons du rond d'Estavayer*, Fribourg, 1894) ; deux versions du Jura suisse (*Vieux airs, vieilles chansons, recueillis et publiés par la Société jurassienne d'émulation*, 1er fasc., 1916, p. 16, et *Archives suisses des traditions populaires*, 1901, p. 90 = p. 10 du tirage à part : *Chants patois jurassiens* publiés par A. Rossat) sont très altérées et réduisent tout ce début à deux vers. Les autres versions d'oïl, dont il sera question plus loin à propos du dénouement, ont toutes un début analogue, avec, outre l'assonance *ie* des vers 10-11, une tendance à assonancer les premiers vers en *an-e*, ou à perdre complètement l'assonance. — Le premier vers est très variable dans les versions d'oïl : « Là-haut, là-bas, dedans ces bois, — Lui y a-t-une bergère » (Gendron), ou formules courantes du même ordre.

« Chantez, chantez, aimable pastourelle,
Recommencez votre chanson nouvelle.

— Comment pourrais-je encor chanter
Toute seulett' dans ces grands prés ?
Toute seulett' devant ces verts bocages
Où j'ai grand'peur du loup qui fait ravage [1]...

L'enchaînement des motifs est ici particulièrement surprenant : pourquoi cet effroi soudain chez la chanteuse, l'instant d'avant tout à sa musique ? Il est vrai que la contradiction n'est pas insoluble ici non plus : on peut bien supposer que cette peur du loup qui naît avec l'arrivée du galant, n'est, selon un vieux symbole, que la peur plus ou moins sincère de l'amour [2]. De fait la chanson s'achève souvent par un épisode amoureux, par des consolations, suivies même de couplets à boire.

Le même schéma composite, où se combinent les motifs du chant séducteur interrompu exprès et du refus de chanter par tristesse, a été essayé, dans un autre cas au moins, avec plus de bonheur. Dans la chanson, très répandue en Catalogne, des *Presos de Lleida* [3], des prisonniers qui chantent une chanson sont entendus par la fille du roi ou du seigneur qui les tient en prison :

Dama se 'ls escoltava — detrás de un finestró ;
Los presos s'en adonan, — en paran la cansó :
— ¿ Perque no'n canteu, presos, — perque no'n canteu, nó ?
— ¿ Com cantarem, Senyora, — si estem en greu presó,
Sense manja ni beure — sino una volta al jorn... [4]
— Canteu, canteu, los presos, — acabeu la cançó,
Aniré á n'el meu pare, — recaptaré 'l perdó... [5]

Il est naturel que les prisonniers chantent quand ils sont seuls et, s'apercevant qu'ils sont écoutés, se disent trop malheureux pour chanter : ils se défient de la fille de leur ennemi et souhaitent l'apitoyer. La tactique du chant marchandé et la plainte chez eux ne font qu'un, et tendent au même résultat : à la fin la dame inter-

1. Tiersot, *op. cit.*, p. 357. — Voir aussi Abel Soreau, *Vieilles chansons du pays nantais*, VI[e] fasc., Nantes, 1908, 1[re] chanson ; — Casse et Chaminade, *op. cit.*, p. 62, — etc.

2. Dans une version Chevais (*op. cit.*, p. 20), la bergère ne se plaint pas du loup, mais simplement de sa solitude dans le bois, où elle n'a « que Dieu pour parler d'amourette ».

3. Voir Pelay Briz, *Cansons de la terra*, t. I, Barcelone, 1866, p. 189 ; — Milá, *Romancerillo*, 2[e] éd., p. 169 ; — Aguiló y Fuster, *Romancer popular de la terra catalana*, Barcelone, 1893, p. 59 et suiv. ; — Sara Llorens de Serra, *Folklore de laMare sma*, vol. I, Cançoner de Pineda, Barcelone, 1931, n° 46 ; — aussi Joan Amades, *Folklore de Catalunya*, t. II, Barcelone, 1951, p. 597, avec une bibliographie des versions antérieurement publiées.

4. Version Milá.

5. 2[e] version Aguiló, p. 62.

cède pour eux, et dans certaines versions les libère. A-t-il existé ailleurs encore d'autres exemples qui combinent la Séduction par le chant et le Refus triste de chanter ? Cela vaudrait la peine d'être recherché.

Le dénouement primitif.

Pour en revenir à notre *Bergère*, il semble bien que sous sa forme primitive elle ait dû ignorer le Refus triste. Les bergères chantantes sont un lieu commun des pastourelles médiévales ; le « trouvai pastore chantant », sous des formes diverses, est extrêmement fréquent au début de ce genre de poèmes [1] ; les bergères médiévales, comme la nôtre, chantent à voix claire, à voix haute et sereine, et l'auditeur ravi leur offre son amour. Notre chanson reprenait, je crois, ce thème général en compliquant la séduction par le chant d'un refus calculé de chanter. Elle devait aboutir au mariage du prince avec la bergère. Ce dénouement est, nous le verrons, fort altéré dans nos versions. On le trouve, avec toute sa netteté, dans une ballade scandinave, très voisine de notre chanson par la première partie. Cette ballade de Bergère devenue reine [2], qui semble avoir joui d'une grande faveur dans le Nord, raconte comment le roi est éveillé, au plus haut étage de son palais, par le chant d'une bergère (ou meunière, ou chevrière) ; il s'adresse à ses pages (ou à son valet), croyant entendre le son d'une harpe d'or (ou bien : le Christ ou les anges, un oiseau, un cor doré) ; les pages le détrompent et lui font savoir que c'est la petite bergère qui chante. La plupart des versions disent ensuite comment le roi demande aux pages d'aller lui chercher la chanteuse ; ils y vont et invitent la bergère à se présenter devant le roi, mais elle objecte son misérable vêtement de bure grise ; on l'habille alors somptueusement (sur l'ordre du roi [3] et parce qu'elle l'a demandé [4], ainsi qu'il ressort au moins de certaines versions). Elle se présente devant le roi, qui la prie de chanter pour lui en lui offrant quelque don précieux ; selon les versions, elle repousse ou accepte le don,

1. Ainsi dans la collection de Bartsch, *Altfranzösischen Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870, livres II et III, *passim* ; — voir aussi, pour une époque plus récente, le *Manuscrit de Bayeux*, éd. Th. Gérold, Paris-Strasbourg, 1921, chanson LXIX (xv^e siècle).

2. J'ai consulté dans les recueils scandinaves cités plus haut, les versions suivantes : Arwidsson 62, 63 A-B-C, 64 ; Geijer-Afzelius 60 I-II-III-IV-V ; Grundtvig 243 A et B. — Xavier Marmier, dans ses *Chants populaires du Nord*, Paris, 1842, p. 219, a traduit la version G.-Afz. 60 I ; on trouve cette même version traduite en « vers populaires assonants » français dans le *Romancéro scandinave* de Léon Pineau, Paris, 1906, p. 218.

3. G.-Afz. 60 I, str. 8.

4. Arw. 63 A, str. 18 : « Nu lyster mig in för konungen gå ! » (« maintenant il me plaît d'aller devant le roi ! »), dit la bergère, une fois richement vêtue. — Texte analogue dans G.-Afz. 60 V, str. 7.

mais elle refuse en tous cas de chanter ; le roi propose des dons de plus en plus importants, et jusqu'à la moitié de son royaume, avec aussi peu de succès ; enfin il s'offre lui-même en mariage à la bergère, et elle accepte [1]. Elle chante alors, et sa chanson fait danser magiquement hommes, animaux et objets, met en mouvement les vaisseaux, ressuscite les morts, endort et réveille les auditeurs ; en fin le roi la prend dans ses bras et sur ses genoux, et lui donne la couronne d'or et le nom de reine. Les versions danoises soulignent le sens du récit : la bergère a vaincu sa misère, elle est devenue reine [2]. Nous avons ici une mise en œuvre luxuriante du thème de la séduction par le chant et par l'appât du chant. La *Bergère* française commence de la même façon, sauf que le fils du roi [3] va vers la chanteuse au lieu de la faire venir vers lui. Cependant cette variante existe aussi dans deux versions scandinaves, où le roi, aussitôt renseigné par ses pages sur l'identité de la chanteuse, demande qu'on lui selle son cheval pour aller près d'elle [4]. Mais à partir de là la chanson française se sépare de la

1. Arw. 63 B, str. 18 : « Ja finge jag vara er unga brud — Så vill jag, sjunga den visan nu » (« Oui, si je peux être votre jeune mariée, alors je veux bien chanter cette chanson »). Réponse semblable dans G.-Afz. 60 II, str. 18. En général, même si elle ne le dit pas, elle cède en fait quand le roi, ayant épuisé en vain toutes ses autres offres, lui propose de l'épouser.

2. Grundtvig, 243 A, str. 16 ; — 243 B, str. 29.

3. Il est plus plausible qu'il s'agisse d'un roi comme dans les versions scandinaves ; seul un roi peut faire la bergère reine ; mais une version suédoise (G.-Afz. 60 I) représente déjà le héros offrant à la chanteuse la moitié du royaume *de son père*.

4. Arw. 64 : « Konungen talte till småsvenner två : — J sadlen mig upp min gångare grå » (str. 4) ; Grundt. 243 B : « Og jeg vil did ride at se derpaa » (str. 6) : « Le roi parla aux deux petits pages : Sellez-moi mon cheval gris... je veux chevaucher et aller voir là-bas. » Ce sont exactement les vers 4-5 et 7 de la *Bergère*. — Ces deux versions scandinaves sont d'ailleurs assez différentes des autres par l'exorde et par la suite du récit, quoique par le dénouement elles soient conformes au type général. — La séquence Chant séducteur — ordre de seller un cheval se retrouve ailleurs en France, notamment dans une chanson de noces très répandue folkloriquement qu'on appelle d'ordinaire la *Chanson des Oreillers*, et dont les premiers vers figurent déjà dans un recueil imprimé en 1600 : « Sur le pont d'Avignon j'ai ouï chanter la belle, — Qui dans son chant disait une chanson nouvelle » (*La Fleur des chansons amoureuses*, Rouen, Launay, 1600, réimpr. Bruxelles, Mertens, 1866, p. 476 ; ces deux vers y figurent dans une « fricassée » ; — d'après Tiersot, *Hist. de la chanson pop. en France*, 1889, p. 64, la mélodie de cette chanson et le timbre « Sur le pont d'Avignon » figurent déjà en 1503 au fol. 62 du 3e livre de l'*Odhecaton* de Petrucci : voir pp. 82-83 des *Chansons populaires des XVe et XVIe siècles* éditées par Th. Gérold, Bibl. romanica, Strasbourg, s. d. (1910) ; — je ne connais pas de texte ancien qui aille au-delà de ces deux premiers vers ; peut-être y en a-t-il davantage dans le Chansonnier de Lucques, où la chanson figure : voir Amos Parducci, *Un canzionere francese del secolo XVI*, dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, CXXI, p. 118). Le premier vers, on l'a vu, a passé parfois dans notre chanson de la *Bergère*. Les versions folkloriques modernes de la *Chanson des oreillers* font suivre souvent les deux premiers vers de ceux-ci : « Il faut brider Moreau (ou Grison) et lui mettre la selle, — Et piquer de l'éperon jusqu'au lieu de la belle », ce qui ressemble fort au schéma du début de notre bergère ; le reste de la chanson est fait d'associations passablement décousues et de grâce inégale. (Voir, entre autres versions, *Mémoires de l'Académie celtique*, t. IV, 1809, p. 257, version reproduite par M.-J. Durry, *Rev. litt. comp.*, 1929, pp. 68-69 ; — Ms. B. N., n. a., 3.340, fol. 351-352, 358 ; — Eug. Rolland, *Recueil de chansons populaires*, t. IV, p. 67 (= *Romania*, 1881, p. 387) ; — Chapiseau, *Le Folklore de la Beauce et du Perche*, t. II, Paris, 1902, pp. 147-8, — etc.

scandinave, par l'association du refus de chanter à une idée de tristesse. Ce motif, qui s'est imposé dans toutes les versions françaises, y a rendu généralement impossible le développement naturel de l'histoire, si brillant dans les versions scandinaves : il a fallu trouver des malheurs à raconter et des moyens de finir la chanson dans cette direction nouvelle.

Cependant le thème du personnage royal séduit par le chant d'une bergère était si fortement lié à l'idée d'un dénouement par le mariage qu'un grand nombre de nos versions, malgré l'introduction du Refus triste, ont conservé ce schéma général. La bergère expose ses malheurs divers (parents morts, frère — parfois plusieurs frères — ou mari en guerre, ou morts), mais le fils du roi, comme s'il n'avait rien entendu, n'en propose pas moins à cette désespérée de la couvrir de dentelles ou de riches parures, de la faire princesse si elle veut l'aimer [1]. En somme, dans ces versions, le Refus triste et l'exposé des malheurs sur lesquels il se fonde n'altèrent que momentanément la ligne générale du récit. C'est surtout vrai dans toute une famille de versions, originaires en grande majorité du Centre-Sud-Est, où le fils du roi fait à la bergère, comme dans les versions nordiques, des propositions successives de plus en plus brillantes [2] :

Ne fut pas au milieu du bois, — la chanson fut finie. (Smith B).
— Belle, chantez votre chanson, — car elle est fort jolie. (Sm. C).
— Monsieur, je ne peux pas chanter, — mon cœur n'est pas en joie. (Sm. A).
Mon père est mort, ma mère aussi, — j'ai trois frères à l'armée.
— Bergère, retournez chanter, — te donnerai mon page ; (Sm. B).
Si mon page ne voulez pas, — je vous donnerai mon frère ;
Si mon frère ne voulez pas, — je vous donnerai moi-même (Sm. G) [3].

1. Dans les deux versions du Jura suisse citées plus haut, la version Coirault II (une version Coirault III finit aussi par la bergère reine, mais à travers un texte bien obscur), une version angevine (Cormeau, *Terroirs mauges*, hors commerce 1909, p. 76, complétée dans une 2e éd., 1912, p. 259). — La version Guillon (*Chansons populaires de l'Ain*, Paris, 1883, p. 97) est la seule qui essaie de concilier les malheurs de l'héroïne et le dénouement : le prince propose à la bergère de lui rendre ses frères, de soulager sa mère malade, etc.

2. Ces versions sont, hélas ! d'une versification particulièrement délabrée : Ms. B. N., n. a., 3340, fol. 519, version de Nivernais-Bourbonnais, recueillie par M. de Soultrait (utilisée par Rathery, *Rev. des Deux-Mondes*, 15 mars 1862, p. 349 ; il y a dans le Ms. B. N., n. a., 3341, fol. 441, une autre version Soultrait, bourguignonne, très défigurée) ; — Mss. Smith de la Bibl. de l'Arsenal : 9 versions du Velay et du Forez (A, ms. 6834, p. 36 = *Romania*, t. VII, 1878, p. 60 ; B, *ibid.*, p. 310 ; C, *ibid.*, p. 399 ; D, Ms. 6839, p. 115 ; E, Ms. 6842, p. 5 ; F, Ms. 6845, p. 87, version tronquée ; G, Ms. 6848, p. 60 ; H, Ms. 6849, p. 78 ; I, Ms. 6851, p. 12, version tronquée) ; — *La Tradition*, t. I, 1887, p. 92 (dénouement seulement), provenance inconnue ; — *Revue des traditions populaires*, t. XXXII, 1917, p. 136, provenance inconnue ; — Vincent d'Indy, *Six chansons anciennes du Vivarais*, Paris, 1926, chanson IV (= *id.*, *Chansons populaires du Vivarais*, 2e vol., s. d., (1937), p. 32). — Il faut ajouter à cette liste une version de Max Buchon (*Chants populaires de la Franche-Comté*, Paris, 1878, p. 63), fort arrangée, qui semble du même type (reproduite dans Ch. Beauquier, *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté*, Paris, 1894, p. 289).

3. Certaines versions, notamment Sm. E disent « Si mon page ne te veut pas », etc. ;

Le jeu de l'héroïne, qui refuse pour obtenir davantage, est mieux marqué dans la version de V. d'Indy :

— Bergèr' veux-tu te marier ? — Je te donnerai mon page.
— De page, non, je n'en veux pas, — je veux rester seulette.
— Mais si de pag' tu n'en veux pas, — je te prendrai moi-même...

Les versions de cette famille ajoutent souvent le final suivant, qui rappelle le couronnement des versions scandinaves :

Dedans Paris t'emmènerai, — tu seras demoiselle ;
Toutes les dames de Paris — crieront : Voici la reine [1].

Je ne dis rien du fait que les versions qui conservent l'offre de mariage finale y associent, une fois sur deux, un refus de la bergère [2] ; cette façon de conclure les pastourelles est fréquente depuis le moyen-âge, et on la trouve très souvent dans les chansons traditionnelles les plus diverses. Dans notre chanson le fait que l'héroïne est donnée pour malheureuse a sans doute favorisé cette fin négative [3]. De toute façon les versions de notre *Bergère* qui s'achèvent par une offre de mariage peuvent être considérées comme sœurs, d'un bout à l'autre, des versions scandinaves ; l'introduction du motif du Refus triste a seulement vicié le récit dans son cours, et en a probablement favorisé la décadence. Mais dans les autres versions, de beaucoup les plus nombreuses, la tristesse de l'héroïne a brisé la chanson, et exclu le dénouement par le mariage royal. La tradition a dû en chercher un autre dans diverses voies.

Autres dénouements.

I. L'attente du frère.

Les versions bretonnes [4] suivent, en l'altérant plus ou moins, le schéma suivant : l'héroïne explique sa tristesse par l'absence

lire : « Si mon page te veux pas » (= tu ne veux pas), comme dans Sm. A. — Dans certaines versions scandinaves ,le roi commence aussi par proposer un de ses valets (G.-Afr. 60 IV), son frère (G.-Afz. 60 II, 60 V).

1. Versions Smith A et D, d'Indy, *Rev. des trad. prop.* (t. XXXII), *La Tradition.* — Dans les versions scandinaves (Arwidson 63 A et C, Grundtvig 243 A), les dames de la cour sont jalouses de voir couronner la bergère.

2. Les deux versions du Jura suisse, les versions Cormeau, Coirault II, Smith A (var. donnée seulement dans *Romania* VII, p. 60), Smith C et H, d'Indy.

3. L'association : offres de mariage à une bergère — refus, a cependant sa force propre : elle s'est imposée dans certaines versions scandinaves (Arwidsson 63 A, Geijer-Afzelius 60 I), quoiqu'il n'y soit nullement question de malheur ou de tristesse chez l'héroïne.

4. Ms. B. N., n. a. 3340, fol. 524 ; — *Mélusine*, t. I, 1878, colonne 99 ; — Lucien Decombe,

d'un frère, et associe à sa plainte l'idée d'un avenir qui doit être différent pour elle selon que son frère reviendra ou non. Ainsi :

Il n'était pas à moitié ch'min — que la chanson finit.
— Belle, apprenez-moi la chanson — qu'vous disiez tout à l'heure.
— Comment voulez-vous que je chante ? — J'ai le cœur en tristesse ;
Car un petit frère que j'ai — dessus la mer navigue.
Si mon petit frère revient — je serai demoiselle ;
Mais si mon p'tit frèr' ne r'vient pas — je resterai bergère [1].

Ce type de version concilie assez heureusement les deux motifs contradictoires de la tristesse de l'héroïne et de sa brillante destinée. Les splendeurs de la bergère sont reportées dans un hypothétique avenir, comme la contre-partie de son malheur présent. Cette attente de l'héroïne fait écho à celle du personnage royal séduit par son chant ; la chanson, toute en espoir et suspens, prend un nouvel accent, qui peut plaire. Le mauvais état de cette fin provient peut-être, non des effets du temps, mais au contraire d'un travail insuffisant de la tradition. La chanson ainsi conçue demandait à être reprise et menée à bien par quelques transmetteurs ou remanieurs heureux.

Où a-t-on pris l'idée de cette attente du frère absent ? L'a-t-on inventée exprès pour servir de fin à notre chanson ? Il est rare que la poésie traditionnelle procède ainsi. D'ordinaire elle use de matériaux tout faits qu'elle déplace et adapte. Il existe une chanson de bergère où le fils du roi, ayant ravi quelques brebis à l'héroïne, lui offre en dédommagement un de ses soldats comme mari ; mais elle veut un capitaine :

— Un capitaine tu n'auras pas, — tu n'es pas demoiselle.
— Si demoiselle je ne suis pas, — j'ai le moyen de l'être ;
Mon pèr' vend des sabots — et ma mèr' des écuelles.
J'ai un petit frère à La Rochelle — qui pass'ra capitaine ;
Et quand il reviendra, — je serai demoiselle [2].

Chansons populaires recueillies dans le département d'Ille-et-Villaine, Rennes, 1884, p. 46 ; — F.-M. Luzel, *Sonniou Breiz-Izel, Chansons populaires de la Basse-Bretagne*, Paris, 1890, p. 63 (version traduite du bas-breton) ; — *Revue des traditions populaires*, t. XVIII, 1903, p. 569 (Morbihan) ; *ibid.*, t. XXI, 1906, p. 21 (Côtes-du-Nord) ; — Ronan de Kermené, dans *Annales de Bretagne*, t. XLII, 1935, p. 43 du tirage à part. — La version Cormeau (v. plus haut) contient une allusion à l'absence du frère.

1. Version du Ms. B. N., n. a. 3340 ; dans les versions Decombe et Kermené l'absent est l'amant, non le frère ; il y a trois frères absents dans la version de *Mélusine* ; la version Decombe se continue par une offre galante du prince, suivie de refus.

2. Rolland, *Recueil de chansons populaires*, t. II, p. 145 (Finistère) (cf. *ibid.*, t. I, pp. 238 et suiv. ; P. Delarue, *Recueil de Chansons populaires du Nivernais*, 2e série, 1934 p. 34, note) ; et mieux encore *Revue des Traditions populaires*, t. IX, 1894, p. 239.

On voit que le motif du frère absent et des espérances fondées sur son retour circulait ailleurs que dans notre chanson, qui a pu l'emprunter tout fait. D'où provient-il ? On ne saurait le dire. Peut-être est-ce un débris de quelque chanson de frère et sœur, aujourd'hui perdue.

D'autres tentatives pour achever notre *Bergère* en utilisant une chanson différente ont été moins heureuses [1]. Nous examinerons, pour finir, la plus importante d'entre elles.

II. *Le frère préféré à l'amant.*

Un grand nombre de versions, après avoir expliqué la tristesse de l'héroïne par le fait que son frère et son amant (ou mari) sont morts à la guerre (ou sont à la guerre), posent la question de savoir lequel est le plus aimé, du frère ou de l'amant, et donnent la préférence au frère sur l'amant. Les versions du Sud-Ouest, notamment, s'achèvent ainsi :

— Coumo, pauro, cantariòu iou, — pauro descounsoulado ?
Ai moun fraire, 'mai moun ami, — tous dous mors à la guerro.
— Digas, belo, qual planges mai, — toun ami ou toun frèro ?
— Iou plangi bien moun bel ami, — mais plangi mai moun frèro ;
Quan moun bel ami me batió, — moun frèro me gardavo,
Pauro, farai bé 'n autre ami, — mais noun pas 'n autre frèro [2].

Nous avons rencontré quelque chose d'analogue dans les versions savoyardes de la *Dame délivrant son ami* : là aussi l'héroïne est triste parce que son frère et son mari sont en guerre, et elle les compare l'un à l'autre ; mais, contrairement à la bergère, elle conclut la comparaison à l'avantage de son mari, qu'elle veut aller délivrer. La forme primitive de ce motif est certainement celle où la préférence est donnée au frère : nous verrons que le motif existe sans cette forme en divers endroits et depuis des temps très reculés. Il faut donc admettre que l'héroïne des versions

1. Ainsi la version Gendron utilise la chanson des brebis ravies par le loup et ramenées à la bergère par un galant, parfois le fils du roi (versions très nombreuses dans la tradition ; voir l'étude de Tiersot, *Revue des traditions populaires*, 1895, pp. 257-265). Dans la version Gendron, la tristesse de la bergère est expliquée par le fait que le loup lui a pris ses brebis ; le fils du roi insiste pour qu'elle chante, et le chant merveilleux ramène les brebis volées. Cette fade invention a le mérite unique d'utiliser la donnée du chant merveilleux pour le dénouement.

2. Version Lambert ; texte analogue dans d'autres versions du Sud-Ouest, et aussi dans les rares versions en langue d'oïl qui ont cette fin : version fribourgeoise d'Estavayer, version Smith G (qui n'en continue pas moins par les offres de mariage successives, comme les versions de la région) ; enfin la version Coirault I n'a que les vers 12-13, et rien après.

savoyardes, en préférant son mari à son frère, a inversé et modernisé cet antique motif, ainsi que l'exigeait le sujet de la chanson : le projet de délivrer le mari prisonnier [1]. Cependant le fait que la série : Refus triste de chanter — frère et ami perdus — comparaison du frère et de l'ami, apparaisse dans deux chansons aussi différentes que celles de la *Dame délivrant son ami* et de la *Bergère au chant merveilleux* atteste la force de cette association de motifs dans la tradition. Les versions espagnoles de la *Dame*, où il n'est question que du mari absent, suivent une ligne plus nette et plus aisée, soit qu'elles résultent d'une épuration de la chanson, opérée en France ou en Espagne, soit qu'elles aient conservé un état antérieur, plus simple, de la tradition.

Les versions de la *Bergère* qui ont accueilli le motif de la Préférence du frère à l'amant ne vont pas plus loin. Elles s'arrêtent d'ordinaire sur l'idée du frère irremplaçable, et demeurent ainsi en suspens. Plusieurs déforment le sens de la comparaison en la faisant passer dans la bouche du héros :

— Ni moun fraire ni moun amant, — ieous soun morts a la guerra ;
— Moi je serais bien ton amant, — mais moi non pas ton frère [2].

ou encore, pour ce dernier vers :

— Bello, te serbirei d'ami, — n'auras vesoun de frèro [3].

Ces terminaisons maladroites essaient de clore en esquissant une offre amoureuse une chanson qui s'orientait tout différemment. Le résultat est des plus médiocres.

A quoi devait aboutir normalement le motif de la Préférence du frère ? D'où est-il emprunté ? C'est difficile à dire. Ce motif a, dans la tradition universelle, des titres d'antiquité non moins surprenants que son contenu. On le trouve dans l'*Antigone* de Sophocle, où l'héroïne déclare qu'elle n'aurait fait ni pour un fils ni pour un mari ce qu'elle a fait pour son frère mort, et en donne pour raison qu'elle aurait pu remplacer un mari ou un fils, mais non un frère, vu qu'elle n'a plus ses parents [4]. Sophocle a sans doute

1. Un essai de modernisation est déjà visible dans le vers 16 de notre texte méridional de la *Bergère*, qui essaie de fonder rationnellement la préférence sur le mérite respectif des deux hommes, au lieu de s'en tenir à l'argument rigide de l'irremplaçabilité du frère, e seul traditionnel. Le critère du mérite adopté, rien n'empêche, évidemment, de le faire jouer en faveur du mari, comme le font les versions savoyardes de la *Dame*.

2. Version Chèze-Branchet-Plantadis ; de même les versions Celor et Branchet-Plantadis.

3. Version Trébucq, p. 186.

4. Vers 909 et suiv. : Πόσις μὲν ἄν μοι κατθανόντος ἄλλος ἦν, Καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτὸς, εἰ τοῦδ' ἤμπλακον· Μητρὸς δ' ἐν Ἀιδου καὶ πατρὸς κεκευθότοιν, Οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅστις ἂν βλάστοι ποτέ.

pris ce motif chez Hérodote : quand Darius accorde à la femme d'Intapherne la liberté d'un des membres de sa famille, au choix, elle demande la libération de son frère de préférence à celle de son mari ou de son fils, en alléguant les mêmes raisons qu'Antigone [1]. Hérodote avait pu emprunter ce motif à une tradition perse ; on le retrouve en tous cas, sous une forme presque identique, dans un recueil persan du moyen âge [2]. L'histoire figure aussi dans d'anciens textes de l'Inde, tantôt avec la même affabulation et dans les mêmes termes que chez Hérodote et en Perse [3], tantôt sous une forme un peu différente [4]. Enfin on l'a retrouvée, à peu près telle quelle, dans le folklore des îles Philippines [5]. Partout l'argumentation qui justifie le choix de la femme est la même : le frère seul est irremplaçable [6]. En fait cet argument est l'essentiel de notre motif : argument purement ingénieux, nous semble-t-il aujourd'hui, et contraire à toute vérité psychologique, mais qui a eu peut-être, dans d'autres temps et d'autres milieux, une force que nous ne comprenons plus.

Comment ce motif est-il arrivé, curieusement intact, depuis les livres anciens de l'Inde jusque sur les lèvres de la bergère française ? Il n'est pas connu dans les contes français de tradition orale [7]. Je ne sache pas qu'il figure dans aucune chanson française autre que celle-ci. On le trouve par contre dans un lied allemand, dont les seules versions connues ont été recueillies à Gottschee, îlot germanique en territoire slovène, et dans une chanson slovène

1. Hérodote, III, 119. On cite également Lucien, *Toxaris*, 61 (anecdote d'un homme qui sauve du feu son ami plutôt que sa femme et ses enfants, parce qu'il le croit plus difficile à remplacer).

2. Pages 176-178 du t. II de la *Chrestomathie persane* de Ch. Schefer, Paris, 1885 ; le recueil d'où le conte est tiré est le *Merzbâne Nâmeh* (voir Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes*, t. II, Liège, 1897, pp. 210 et suiv.). — Un recueil arabe, remaniement du recueil persan, et qui date du xv^e^ siècle, a aussi notre conte : Ibn Arab-Shah, *Fâkihat* etc., éd. G. W. Freytag, Bonn, 1832-52, t. I, pp. 10-11 (un sommaire du conte figure dans Chauvin, t. II, p. 190). — Voir également Th. Nöldeke dans *Hermes*, t. XXIX, 1894, pp. 155-156.

3. Au n° 67 du livre pali des *Jatakas* : voir C.-H. Tawney, *Indian Folklore*, dans *Journal of Philology*, t. XII, 1883, p. 121, et R. Pischel dans *Hermes*, t. XXVIII, 1893, pp. 465-468. Voici, à titre d'exemple, comment Tawney traduit le passage : « King, if I live, I can get a husband, and I can get a son, but as my parents is dead, it is impossible for me to get a brother » ; la traduction allemande de Pischel est identique.

4. Dans un passage du *Ramayana* où Rama déplore la mort de son frère Laksmana, et le déclare irremplaçable, par comparaison à une femme, un fils, un quelconque parent ; il cite un dicton sur ce sujet ; dans une autre rédaction il compare seulement frère et femme (voir Pischel, *ibid.*).

5. D. S. Fansler, dans *Memoirs of the american Folk Lore society*, XII, p. 257, n° 31 (affabulation habituelle : frère, mari et fils prisonniers au cours d'une révolte contre le « capitán general » espagnol ; la femme choisit la libération du frère, seul irremplaçable).

6. Le motif figure dans Stith Thomson, *Motif Index of folk literature*, t. V, Helsinki, 1935, p. 122. P. 253-3 : « Brother chosen rather than husband or son. Only one can be saved ; he alone is irreplacable ».

7. C'est ce que veut bien m'affirmer M. Paul Delarue, qui prépare un catalogue d'ensemble des contes populaires français.

parente du lied. Il y revêt, plus exactement encore que dans la tradition grecque et orientale, la forme qu'il a dans notre chanson : frère et amant en guerre (et non en prison ; d'autre part il n'est plus question d'un fils) ; préférence de l'héroïne pour le frère, affirmée en réponse à une question, dont le caractère gratuit trahit peut-être l'état d'usure du thème. Dans le lied, l'héroïne lave généralement du linge au bord de la mer ; surviennent deux jeunes gens, qui la voient triste et la questionnent ; elle répond que son frère et son amant sont depuis sept ans en guerre ; suivent la question et la réponse habituelles, parfois dans des termes étonnamment voisins de ceux des versions du Sud-Ouest français :

— Pour lequel as-tu eu plus de chagrin, — pour ton frère ou pour ton amant ?
— Combien j'ai eu de chagrin pour mon amant, — mais trois fois plus pour mon frère ;
Un amant je peux encore en retrouver un, — mais un frère jamais plus [1].

Il se découvre alors que les passants questionneurs sont justement le frère et l'amant. L'amant furieux de la réponse de la jeune fille sort son épée pour lui trancher le cou, mais le frère l'apaise. Le schéma des versions slovènes est le même, à des détails près ; la réponse de l'héroïne, identique [2] ; mais, sauf dans une version, qui se dénoue à peu près comme le lied, l'amant slovène tranche effectivement la tête de la jeune fille, ce qui lui vaut quelque malédiction finale.

A-t-il existé de même en France, à un moment donné, une chanson du Frère préféré à l'amant, avec ce dénouement-là ou tout autre, et les derniers vers de la *Bergère* périgourdine sont-ils un résidu de cette chanson, déplacé et réutilisé tant bien que mal ? On peut le supposer, comme on peut supposer des intermédiaires géographiques disparus. Il est bien peu probable que la Préférence du frère à l'amant soit venue en France à l'état de motif isolé. Mais nous ne savons rien de la chanson où elle a pu figurer. Nous constatons seulement que le Refus triste de chanter, en suggérant

1. Adolf Hauffen, *Die deutsche Sprachinsel Gottschee*, Graz, 1895, p. 259 et suiv., nos 50-51-52 ; je cite la version 52 ; le no 51, publié pour la première fois en 1869 par Schröer (*Germania*, XIV, p. 334) est reproduit dans John Meier, *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien*, t. I, Berlin-Leipzig, 1935, p. 39 ; tous ces textes sont en dialecte de Gottschee, et transcrits semi-phonétiquement ; c'est pourquoi je cite en français. Deux autres versions figurent dans Martha Kübel, *Das Fortleben des Kudrunepos*, Leipzig, 1929, que je n'ai pu consulter.

2. Karol Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi*, 4 vol., Ljubljana, 1895-1898, t. I, nos 711 à 714. Version 711 : « Če ljubega izgubim, Še drugega dobim ; Če brata izgubim, Nikol nijednega več ne dobim ». (« Si je perds un amant, je peux en obtenir un autre ; si je perds un frère, jamais plus je ne peux en avoir un ») ; formules analogues partout ailleurs. Je dois à l'obligeance de mon ami Z. Rajh, de Belgrade, la traduction de ces textes.

l'idée de l'absence ou de la perte d'un être cher, a favorisé ici comme en Bretagne, le recours à un thème d'amitié fraternelle [1].

Conclusions.

En somme, l'étude du romance espagnol et des chansons françaises de la *Dame délivrant son ami* et de la *Bergère au chant merveilleux* nous montre la tradition se renouvelant par le déplacement et le réemploi de fragments de textes tout faits. Ce procédé a été observé depuis longtemps, mais le nom de « contamination » qu'on lui a donné en dissimule peut-être l'importance et le caractère véritable. Le texte authentique n'est pas en poésie traditionnelle une réalité aussi solide qu'en poésie lettrée, moderne ou médiévale ; le mélange des textes, dans la tradition orale, n'est pas une contamination, avec ce que ce mot suggère d'irrégulier ou de choquant : c'est un mode d'invention et de recréation normale. Les érudits l'appellent contamination quand ils le saisissent sur le vif, quand ils peuvent dire les sources différentes des matériaux que la tradition mêle, et quand ce mélange donne un résultat médiocre. Mais qui peut nous dire, parmi les plus réussies, les plus « pures » des chansons populaires que nous avons reçues de la tradition, combien ne doivent pas l'existence à quelque ancienne

1. Le Retour du frère libérateur et la Préférence accordée au frère sur l'amant, qui caractérisent respectivement nos versions bretonnes et méridionales, se partagent les versions du lied allemand. Ce lied de la *Meererin* (ou Riveraine de la mer) a emprunté, croit-on, la Préférence du frère à la chanson slovène (voir Hauffen, p. 410 ; J. Meier, p. 42) ; sous sa forme originale (version 44 de Hauffen, reproduite par J. Meier, p. 34), on le considère comme la survivance d'un épisode de l'épopée médiévale allemande de *Kudrun* (une princesse réduite à une condition servile par un ravisseur et lavant du linge au bord de l'eau est sauvée par son frère et son fiancé). La postérité folklorique de cet épisode de Kudrun délivrée est diverse et répandue en divers pays d'Europe : la chanson n'est plus, en général, qu'une chanson de frère et sœur ; la captive laveuse de linge est délivrée par son frère seul, le fiancé a disparu. C'est le *Don Bueso* espagnol ; en France la chanson manque, mais il semble que quelque trace en subsiste dans une chanson bretonne (Luzel, *op. cit.*, t. I, pp. 203-5 et 207-9 ; — sur toute cette question, voir Menéndez Pidal, *Supervivencia del poema de Kudrun*, dans *Revista de Filologia española*, t. XX, 1933, pp. 1-59). Rien ne dit que les deux motifs du Frère libérateur et du Frère préféré à l'amant ne se sont pas mêlés ou concurrencés ailleurs qu'en Slovénie ; le fait est que nous les trouvons en compétition en France dans notre chanson ; mais nous n'avons que des ruines et en sommes réduits aux hypothèses sur leur provenance. — Edgar Piguet, dans sa thèse sur l'*Evolution de la Pastourelle du XII^e siècle à nos jours*, Berne, 1927, cite notre chanson de la *Bergère qui chante* au chapitre des « thèmes épiques offrant des analogies avec la pastourelle », p. 145 et suiv. ; ce « thème épique » comporte selon lui l'attente d'un proche parent dont le retour doit relever la condition de l'héroïne. Mais ce schéma est celui des seules versions bretonnes, et notre chanson est avant tout une chanson de Bergère devenue reine par le charme de son chant, et n'a rien d'épique. M. Piguet, résumant la chanson, ajoute que le chevalier met la bergère à l'épreuve en lui annonçant la mort de celui qu'elle attend, s'offre à le remplacer, etc., et il rattache la chanson au thème du mari qui revient incognito et qui éprouve sa femme. Mais, à ma connaissance, les versions auxquelles il renvoie (p. 146, note, références mêlées à des versions de notre chanson et de la *Bergère qui a peur du loup*, v. plus haut ; seules quelques versions suisses manuscrites de cette liste n'ont pu être vérifiées par moi) ne présentent pas ce développement. Notre chanson n'a rien à voir selon moi, avec le Retour du mari.

et heureuse combinaison d'éléments divers ? C'est en tous cas un procédé constant de la poésie traditionnelle de faire figurer le même fragment en plusieurs lieux, avec plusieurs emplois possibles et un bonheur variable selon les cas.

Mais ce que nos exemples nous enseignent surtout, c'est comment ces matériaux passifs de la tradition sont attirés et liés les uns aux autres par un motif agissant, qui met en branle les associations et adaptations nouvelles. C'est ainsi que nos deux chansons, la *Dame délivrant son ami* et la *Bergère au chant merveilleux*, étrangères par le sujet, faites avec des matériaux différents, attestent toutes deux l'action d'une formule isolée, « Je ne saurais chanter, je suis trop triste », à laquelle elles doivent l'une et l'autre leur forme actuelle. Nous voyons ce motif, venu on ne sait d'où, dépourvu de préambule fixe, se glisser et agir partout où l'association des idées le lui permet. Il s'introduit dans une chanson au moment où un personnage royal, séduit par le chant trop vite interrompu d'une bergère, la prie de chanter encore. Il altère dès lors tout le cours de la chanson en y introduisant la tristesse de l'héroïne, et oblige le plus souvent à en remanier la fin, en faisant sans doute appel, dans des conditions qui nous sont obscures, à des chansons aujourd'hui perdues. A la suite du Refus triste de chanter et évoqués par lui, surgissent l'Absence du frère et l'attente de son retour, ou bien l'Absence de l'amant et du frère et le parallèle à l'avantage du frère. De même notre motif semble avoir agi sur une chanson de prisonnier libéré par sa femme. Ici c'est le début de la chanson qu'il a vraisemblablement éliminé pour le remplacer par l'aveu de tristesse de l'héroïne, point de départ de son projet libérateur. — non sans diverses tentatives pour enrichir la chanson d'un nouveau préambule venu d'ailleurs.

Ainsi la tradition est à la fois mécanique dans le recours aux matériaux et agile dans leur emploi. Il n'est pas dit que ce double caractère lui appartienne en propre : peut-être est-il celui de toute création poétique, même la plus artiste, voire de toute création quelle qu'elle soit. Créer, c'est toujours utiliser des matériaux reçus du dehors en leur prêtant une valeur inusitée. Mais la poésie populaire a pour nous l'avantage qu'elle nous cache moins bien les secrets de son élaboration. Elle est un chantier comme toute poésie, mais ici le chantier est à découvert, au lieu de n'offrir au regard que ses réussites. C'est par là que la poésie traditionnelle diffère de toute autre, et que ses enseignements sont précieux.

Paul Bénichou.

EDMOND SCHÉRER ET LA LITTÉRATURE ANGLAISE

Edmond Schérer tient une place importante parmi les anglicistes français du dix-neuvième siècle et il n'est donc pas inutile de rappeler qu'il avait par sa mère, fille d'un banquier de Londres [1], du sang anglais dans les veines. Ce fait explique en grande partie, non seulement l'intérêt qu'il a toujours prêté à la littérature d'outre-Manche, mais aussi ses jugements mesurés et, dans l'ensemble, favorables, sur le caractère britannique. L'Anglais, selon lui, est « l'exemplaire le plus intéressant et le plus extraordinaire... de la race humaine » : son tempérament est plein de « contrastes » et de « disparates », et l'on ne saurait, certes, méconnaître ses nombreux défauts ; mais il est « courageux parce qu'il sent sa force », « vrai parce qu'il est courageux » ; il garde enfin une « indépendance » qui, tout en confinant parfois à l'excentricité, lui confère une dignité incontestable [2].

C'est sa mère qui, restée veuve peu après la naissance d'Edmond, s'occupe de sa première éducation, mais nous ne possédons guère de renseignements sur leurs rapports pendant cette période. Nous savons seulement que, dès l'âge de quinze ans, Schérer lisait les romans de Scott [3] et qu'il faisait ses délices du *Journal* de Byron [4]. Sans doute, sa mère a-t-elle été pour quelque chose dans cet engouement juvénile, mais nous ne pouvons en être sûrs.

Nous savons cependant que, protestante très pieuse et plutôt austère, elle a suivi avec inquiétude les étapes de la première crise religieuse du jeune Edmond. D'une morbidité précoce, celui-ci, à l'âge de quatorze ans, avait passé rapidement d'un état d'incrédulité « en Jésus-Christ » à une acceptation de la foi et puis,

1. Cf. O. Gréard, *E. Schérer*, Hachette, 1890 ; et J. Viénot, *La jeunesse d'E. Schérer*, dans *Bibliothèque Univ. et Revue Suisse*, mai 1911.
2. *L'Angleterre politique et sociale*, *Le Temps*, 6 janvier 1874, non recueilli en volume.
3. J. Viénot, *op. cit.*, et O. Gréard, *op. cit.*, pp. 9-10.
4. Schérer avouera par la suite qu'à cette époque la lecture de Byron avait sur lui un effet « profond ». Cf. O. Gréard, *op. cit.*, p. 10.

« en moins de deux mois », à une position presque « pyrrhonienne »[1]. Pour l'aider à retrouver le bon chemin, sa mère se décida donc à l'envoyer chez un pasteur congrégationaliste, le Révérend Thomas Loader, qui exerçait son ministère dans la petite ville de Monmouth, située aux confins de l'Angleterre et du Pays de Galles[2].

Dès l'abord, Schérer est enchanté par Monmouth et par ses environs. « Tu sais que Monmouth est dans une vallée », écrit-il à sa sœur deux jours après son arrivée. « Nous avons eu la vue des bleus et gris sommets du Pays de Galles. Ce sont des spectacles que je ne saurais décrire »[3]. Peu avant son retour en France, il dira à sa famille que, pour lui, « le bonheur n'est qu'à Monmouth »[4]. Pourtant, ce bonheur est d'un genre assez austère. S'il lit, parmi les poètes anglais, Coleridge et Byron[5], Schérer se borne en général à des lectures plus ardues : dans la bibliothèque du pasteur Loader, il se tourne de préférence vers les ouvrages d'histoire et de théologie et se documente sur la nouvelle apologétique anglaise. C'est pourquoi, dans sa thèse de doctorat sur la *Dogmatique de l'Eglise réformée*[6], comme dans son *Esquisse d'une théorie de l'Eglise réformée*[7], tout en citant surtout des ouvrages allemands[8], il fera mainte allusion à des théologiens anglais. A côté de citations tirées du livre célèbre de Hooker, *On Ecclesiastical Polity*[9], et de celui de Pusey[10] sur le rationalisme allemand, nous y trouvons bien d'autres que Schérer est allé puiser dans des livres aujourd'hui tombés dans l'obscurité, *The religious world displayed* d'Adam, *Spiritual Despondency* d'Isaac Taylor et *The Kingdom of Christ* de Whateley[11].

1. Cf. Viénot, *op. cit.*, et Gréard, *op. cit.*, pp. 10-11.
2. Nous devons la plupart des renseignements suivants à l'article, déjà cité, de John Viénot. Malgré nos recherches et l'aide que nous ont généreusement apportée trois habitants de Monmouth, MM. Barlow, Reade et Inkin, nous avons dû constater qu'il ne subsiste plus de documents susceptibles de nous éclairer sur les rapports de Schérer et du Révérend Thomas Loader. Nous sommes toutefois en mesure de préciser que ce dernier avait fondé lui-même l'église congrégationaliste de Glendower Street, dont il était le pasteur.
3. Lettre citée par John Viénot, *op. cit.*
4. Lettre expédiée en novembre 1832 et citée par John Viénot, *op. cit.*
5. Cf. John Viénot, *op. cit.* Lors d'une courte excursion à Londres, Schérer ne manqua pas de visiter le coin des poètes à l'Abbaye de Westminster et, de son propre aveu, il en fut « enchanté ».
6. Thèse soutenue devant la Faculté de Théologie protestante de l'Université de Strasbourg en 1843 et publiée la même année à Genève (éditions Delay) et à Paris.
7. Ouvrage publié en 1845 à Genève (éditions Delay) et à Paris.
8. La lecture des livres d'exégèse allemands joua un rôle prépondérant dans l'évolution de la pensée religieuse de Schérer. Cf. O. Gréard, *op. cit.*, p. 32.
9. Cf. *Esquisse d'une théorie de l'Eglise réformée*, p. 153.
10. Pusey, *An historical enquiry into German rationalism*, Londres. Cf. *Prolégomènes à la dogmatique de l'Eglise réformée*, éd. de Strasbourg, p. 144.
11. Livres parus à Londres aux dates suivantes : *The religious world displayed*, 1823 ; *Spiritual Despondency*, 1835 ; *The Kingdom of Christ*, 1842. Cf. *Esquisse d'une théorie de l'Eglise réformée*, pp. 153-169.

Cependant, la grande crise morale de la vie de Schérer, celle qui devait le conduire définitivement à l'agnosticisme, était sur le point de s'ouvrir [1], et son prochain article [2] sur le mouvement de la pensée religieuse en Angleterre est consacré, non à des apologistes du christianisme, mais à John Sterling, Hurrell Froude et Francis Newman, trois penseurs qui, après une longue résistance intérieure, avaient dû renoncer à leur foi. Rédigé en 1851, lorsque Schérer, déjà excommunié, sentait s'échapper jusqu'à sa croyance dans l'absolu, l'article tout entier prend pour le lecteur la valeur d'un document autobiographique [3].

Il est pourtant moins significatif de ce point de vue que deux autres études rédigées dix ans plus tard et publiées dans la *Revue des Deux Mondes* [4]. La première, consacrée aux conséquences de l'hégélianisme, nous montre jusqu'à quel point sa lecture du grand métaphysicien allemand influait sur sa propre évolution philosophique. « Ne nous y méprenons pas, écrit-il notamment, (sa) découverte du caractère relatif des vérités est le fait capital de l'histoire de la pensée contemporaine. Il n'est pas d'idée dont la portée soit plus étendue, l'action plus irrésistible, les conséquences plus radicales ». Tout « l'édifice du monde ancien » reposait « sur la foi à l'absolu », mais aujourd'hui « l'absolu est mort » et nous nous demandons avec angoisse » qui le ressuscitera » [5].

Or, déclare Schérer dans le deuxième de ces articles [6] écrits en 1861, cette même question fondamentale, si troublante, est suscitée tout autant par un examen de l'histoire récente du protestantisme anglais que par une analyse de la fortune de l'hégélianisme. Non moins que les Richter, les Strauss et les Feuerbach [7], les rationalistes anglais ont sapé les fondements mêmes de la véritable croyance. Certes, ils n'avaient nullement l'intention d'accomplir une telle œuvre. Arnold surtout, ce « remarquable » Thomas Arnold « dont le talent n'égalait peut-être point le caractère, mais dont le caractère inspirait le talent », était « un croyant trop convaincu pour admettre que la religion pût recevoir aucun dommage de la science ». Mais il avait trop d'esprit critique

1. Cf. O. Gréard, *op. cit.*, pp. 77 sq.
2. *L'Angleterre aux prises avec la critique religieuse*, article rédigé en 1851 et recueill dans *Mélanges de Critique Religieuse*. Francis Newman était le frère du célèbre apologiste du catholicisme.
3. *L'Angleterre aux prises avec la critique religieuse.*
4. *Hegel et l'hégélianisme*, *R. des Deux Mondes*, février 1861 ; *La crise du protestantisme en Angleterre*, *R. des Deux Mondes*, mai 1861. Ces deux articles furent recueillis dans *Mélanges d'Histoire Religieuse.*
5. *Mélanges*, pp. 372-373.
6. *La crise du protestantisme en Angleterre.*
7. Cf. *Mélanges d'Histoire Religieuse*, pp. 350-364.

pour ne pas suivre son raisonnement jusqu'au point où Jésus de Nazareth ne devenait plus pour lui « un dogme ni même proprement une croyance, mais plutôt, et sans qu'il s'en rendît peut-être tout à fait compte, un ami et un frère, un être de notre race, bien qu'unique et incomparable... » Ainsi, Arnold lui-même fut-il amené à se poser la « terrible question »[1] de l'infaillibilité des *Ecritures*, alors qu'en formulant une théologie nettement moderniste, ses disciples[2] devaient ouvrir dans le corps entier du protestantisme une crise des plus graves. « Il s'agit partout, pour le protestantisme, écrit Schérer, de défendre un dogme vieilli contre des attaques irrésistibles, ou, entreprise non moins difficile, de se renouveler en se donnant une base plus large, en adoptant un principe plus solide ». Peut-être la crise n'est-elle pas « sans issue ». A la différence des catholiques, les protestants sont en mesure « de revenir sur les doctrines admises,... sans entrer en contradiction avec le principe même de leur foi », et il est donc possible que, dans l'avenir, se constitue « une espèce de rationalisme chrétien ou de christianisme rationnel » qui « laisserait à la pensée toute sa liberté ». Un christianisme ainsi rationalisé risque cependant d'être si peu religieux que, par sa « maigreur » et sa « stérilité », il ressemblerait plutôt au déisme des philosophes. Car il semble, en effet, « qu'une religion ne puisse aspirer à être,..... plus religieuse même, sans cesser pour autant d'être une religion ; il semble qu'en se perfectionnant elle se détruit, et qu'il lui soit également impossible de se laisser dépasser et de se laisser emporter par les progrès de l'humanité »[3]. Et voilà, conclut Schérer, « le redoutable problème » qui « prête un si tragique intérêt aux controverses actuelles du protestantisme ». Ce problème est peut-être insoluble, mais nous ne saurions méconnaître ni son importance ni surtout son actualité. L'avenir du christianisme est « tout entier » dans sa solution[4].

Cet article, écrit vers le moment où se consommait sa rupture avec l'Église[5], est le dernier qu'ait consacré Schérer à la pensée religieuse en Angleterre. Et, à part un compte rendu du livre de

1. *Ibid.*, pp. 219-220, 233.
2. Notamment Stanley et Jowett, *ibid.*, p. 221.
3. *Ibid.*, pp. 236-244.
4. *Ibid.*, pp. 236-244.
5. Ainsi que le montre l'article dont nous venons de présenter l'analyse, Schérer refusait, même en 1861, de couper toute attache intellectuelle et sentimentale avec le christianisme. Nous tenons donc à rectifier l'erreur chronologique impliquée dans cette phrase de Napoléon Tremblay (*La Critique littéraire d'Edmond Schérer*, 1932, p. 6) : « Mais ce n'est qu'en 1859 qu'il renonce complètement au christianisme pour s'enrôler sous l'étendard de Hegel ».

Dupont White sur John Stuart Mill [1], l'un des penseurs « les plus éminents de l'Angleterre moderne » [2], ainsi que quelques paragraphes écrits vers la fin de sa vie sur Spencer et Darwin, ces deux hommes qui, avec Auguste Comte, ont « modifié les conditions de la pensée humaine » [3], il n'a plus rien écrit sur la philosophie anglaise en général [4]. En revanche, entre 1861 et 1870 [5] et, de nouveau [6], entre 1877 et 1887 [7], il a publié dans les colonnes du *Temps* un certain nombre d'études sur les poètes et les prosateurs d'outre-Manche. De ces études, la plupart furent réunies dans les 10 volumes de ses *Etudes critiques sur la littérature contemporaine.* Elles eurent une influence limitée, mais certaine, et gardent encore aujourd'hui une partie de leur intérêt. En général, elles se rapportent à quelques-uns de ces ouvrages et articles sur l'Angleterre qui foisonnaient alors en France. De Sainte-Beuve, Schérer connaissait les traductions de Wordsworth et des autres poètes lakistes [8], de Taine il avait lu de près l'*Histoire de la littérature anglaise* [9], et d'Emile Montégut, « le plus délicat et le plus ingénieux de nos critiques » [10], il avait étudié avec beaucoup d'attention les travaux sur Shakespeare, sur Laurence Sterne et sur George Eliot [11].

Sa solide connaissance de l'anglais permet à Schérer de contrôler les conclusions de ses précurseurs et, au besoin, de les corriger. C'est ainsi par exemple qu'en mai 1869, il avoue avoir « fait subir » à la traduction des pièces de Shakespeare par Montégut « une épreuve rigoureuse » :

Je ne me suis pas contenté de (la) parcourir, écrit-il, mais j'ai relu quelques-unes des pièces de Shakespeare en comparant la traduction

1. « *On Representative Government* » traduction précédée d'une introduction par Dupont White, 1862. Le compte rendu de Schérer, paru dans *Le Temps* du 1er avril 1862, est recueilli dans *Etudes sur la litt. contemporaine*, 1re série.
2. *Etudes sur la litt. contemporaine*, 1re série, p. 299.
3. Voir *A propos de H. Ward* : « *The reign of Queen Victoria* », *Le Temps*, 19 juillet 1887, non recueilli en volume.
4. On trouve cependant quelques références isolées à Berkeley, à Hume et à Bentham, de même que deux curieux articles sur le spiritisme en Angleterre : *Les nouveaux revenants*, article non recueilli en volume, p. dans *Le Temps* du 27 octobre et du 3 novembre 1863 et *A propos de Myers, Gurney et Podmore* : « *Phantasms of the living* », article non recueilli en volume, p. dans *Le Temps* du 2 novembre 1888.
5. Cf. notre bibliographie, à la fin de cet article.
6. Entre le début de la guerre franco-allemande et l'année 1877 Schérer n'écrit pratiquement rien sur la littérature anglaise. Toutefois, lors du siège de Paris, il lit « beaucoup de Shakespeare » et se sert fréquemment de l'anglais pour se « remettre en haleine ». Voir deux lettres à sa femme, du 25 octobre et du 15 novembre 1870, recueillies dans la 7e série des *Cahiers de la Quinzaine*, 1906.
7. Cf. notre bibliographie.
8. Cf. *Etudes sur la litt. contemporaine* ; 1re Série, p. 323.
9. *Ibid.*, 6e S., pp. 111-135.
10. *Ibid.*, 3e S., p. 359.
11. *Ibid.*, 6e S., pp. 137-150, 197 ; et *ibid.*, 8e S., pp. 225 et suiv.

dans les endroits difficiles ; et j'ai été frappé du soin et du succès avec lesquels ces passages étaient rendus. Ce n'est pas une petite affaire que de reproduire les plaisanteries bonnes ou mauvaises, les jeux de mots inépuisables que le dramatiste se permet jusque dans les situations les plus pathétiques : M. Montégut s'en est le plus souvent tiré avec bonheur [1].

Pour Taine, Schérer se montre bien autrement sévère. Certes, il reconnaît volontiers dans l'*Histoire de la littérature anglaise* « l'un des livres les plus considérables qui aient paru depuis dix ans » [2], mais il déplore les inexactitudes de tout genre qu'un esprit de système exagéré y a fait accumuler son auteur. Taine, dit-il, indifférent à « tous les faits capitaux de l'histoire littéraire lorsqu'il n'y trouve pas l'expression d'un état moral de la société » [3], néglige certains grands auteurs tels que Samuel Johnson [4], exagère la valeur de quelques autres qui sont bien plus médiocres, fausse enfin d'une manière presque contante les perspectives générales.

En particulier, ses pages sur les romantiques anglais sont toutes pétries d'erreurs. Alors qu'elles établissent un parallèle entre le romantisme anglais et le romantisme français, la moindre réflexion permet de constater que, dans ce domaine, les contrastes sont bien plus significatifs que les points de comparaison [5]. Le choix de Byron comme romantique par excellence est, en outre, aussi naïf que déconcertant [6]. Non seulement les Anglais ne se sont guère reconnus dans cet « interprète » [7] foncièrement poseur [8], mais ils s'en sont lassés très vite. Dans leur estime, Byron a fait place successivement à Wordsworth, à Coleridge, à Shelley et, enfin, à Tennyson qui, « résumant [...] en quelque sorte en lui tous ses devanciers », est resté « l'expression dernière et achevée de la période poétique à laquelle il appartient ». Taine avait beau ne trouver dans Wordsworth qu'un « immense ennui » et dans Tennyson rien qu'un « dilettantisme admirable » ; il n'en restait pas moins vrai qu'en dépit d'une fâcheuse tendance à « rechercher »

1. *Ibid.*, 6e S., p. 137.
2. *Ibid.*, 6e S., p. 112.
3. *Ibid.*, 6e S., p. 123.
4. « Johnson, écrit Schérer, est une physionomie originale (mais) il ne représente rien... il n'est la formule de rien : aussi M. Taine ne consacre-t-il pas deux pages à ses écrits, pas un mot à la trace qu'il a laissée. » (*ibid.*, 6e Sér., p. 123). En outre, Schérer reproche à Taine d'avoir trop négligé Walter Scott (*ibid.*, 6e Sér., p. 124).
5. *Ibid.*, 6e S., pp. 123-124.
6. Schérer cite notamment cette phrase de Taine : « Si Gœthe a été le poète de l'univers, Byron a été le poète de la *personne*, et si le génie allemand dans l'un a trouvé son interprète, le génie anglais, dans l'autre, a trouvé le sien » (cité *ibid.*, 6e S., p. 124).
7. *Ibid.*, 6e S., p. 124.
8. *Ibid.*, 6e S., p. 133. « Ce beau ténébreux nous cache un fat. Il a posé toute sa vie ».

parfois la « simplicité », l'auteur de l'*Excursion* avait souvent rencontré « une exquise interprétation de la nature », alors que Tennyson, de son côté, avait su exprimer dans « le langage de la virile passion » « toutes les nobles ou maladives préoccupations de la pensée moderne ». Il faut donc constater, conclut Schérer, que, dans son tableau de la poésie moderne en Angleterre, comme dans l'ensemble de son travail, ses vues systématiques ont conduit Taine à méconnaître « l'enchaînement des faits littéraires » et à « déguiser » leur « sens » et leur « mouvement » [1]. En somme, et malgré « la vigueur avec laquelle il a réalisé la pensée maîtresse de son œuvre », il y a chez lui « du trop et du trop peu » [2].

Les études de Schérer lui-même sont, il est vrai, exemptes des défauts qu'il a reprochés à Taine, mais elles trahissent néanmoins certains partis-pris philosophiques et esthétiques aisément reconnaissables. C'est ainsi par exemple que, tout en admettant que la philosophie est « ce dont le roman se passe le moins » [3], Schérer précise qu'il n'y a « point de plus dangereux ennemi de l'art que la réflexion » [4] et, dans presque tous ses articles sur la littérature anglaise, il s'applique, non sans arbitraire, à mesurer la valeur des écrivains en fonction de ce principe général. Il mettra donc ceux dont il estime les qualités de sincérité et de naturel au-dessus des didactiques et des maniéristes. Parfois même, comme dans le cas de Laurence Sterne, il cherchera à marquer dans l'œuvre d'un seul auteur la part de l'humour spontané et celle du « procédé » [5].

Dès ses premiers feuilletons dans *Le Temps*, Schérer laisse entrevoir son principe de classement. En 1861 déjà, dans une étude sur George Eliot [6], il affirme que l'auteur de *Silas Marner* et d'*Adam Bede* est plus « complètement sincère » [7] que la plupart de ses précurseurs et même de ses contemporains. Elle nous fait assister, dit-il, « à l'éternelle tragédie du cœur humain », et ses livres sont « pleins de ces leçons que renferme toujours l'œuvre du grand artiste ». Si elle décrit « toutes nos passions et nos faiblesses, toutes nos petitesses et nos égarements », il émane pour-

1. Cf. *ibid.*, 6e Sér., pp. 124-128. Schérer ajoute pourtant, dans une note rédigée en 1875, qu'à son tour « la suprématie de Tennyson » avait « reçu plus d'une atteinte ». *Ibid.*, 6e S., p. 128, n. 1.
2. *Ibid.*, 6e S., p. 122.
3. *Etudes*, 1re S., p. 26. Ce passage est cité par Brunetière dans son article sur *Deux réceptions académiques*, article recueilli dans *Pages sur Ernest Renan*.
4. *Ibid.*, 5e S., p. 304.
5. *Ibid.*, 6e S., pp. 206-219.
6. *Silas Marner par George Eliot*, article paru dans *Le Temps* du 12 juin 1861 et recueilli dans *Etudes*, 1re S.
7. *Ibid.*, 1re S., p. 19. « Les romanciers anglais me font toujours l'effet, écrit Schérer, de mineurs de la Californie à la recherche de quelque filon productif... Quelle jouissance n'était-ce pas pour le goût et pour l'âme de trouver enfin un artiste complètement sincère... »

tant de son œuvre « comme un parfum de sagesse », et « il en découle comme un enseignement de l'expérience ». Après l'avoir lue, l'on se sent « ému et rasséréné,... plus en paix avec soi-même, plus calme en face des problèmes de la destinée » [1]. Ses qualités ont certes leur contre-partie et, dans un deuxième article [2], Schérer démontre comment l'obscurité voulue et l'excessive préoccupation didactique qui caractérisent *Daniel Deronda* font de ce roman la rançon de *Silas Marner* [3]. Mais il n'en est pas moins indiscutable, dit-il, que George Eliot « possède toutes les qualités qui font le romancier » et qu'elle les possède « à un degré supérieur». Dans son œuvre, il y a vraiment « quelque chose de shakespearien » [4].

Or, pour Schérer, Shakespeare est de tous les artistes celui qui s'est le plus dévoué à son art. « Jamais génie, écrit-il en 1866 [5], ne se livra à l'art avec une plus suprême indifférence pour tout autre chose que l'art même » [6]. Et cet art est des plus grands. Peut-être y trouverait-on quelques petits défauts — Shakespeare fait parfois de brusques changements dans les sentiments de ses personnages et il se complaît trop volontiers « dans l'expression prise en elle-même et pour elle-même » — mais ces défauts sont insignifiants à côté de tant de qualités incomparables :

> Il a tout senti et tout compris. Nul n'a plus vécu, n'a plus observé, n'a mieux reproduit le monde extérieur, et il est en même temps le plus lyrique des poètes. Il exprime, sous une forme achevée, toutes les émotions du cœur. Il dit les choses comme nul autre (et) il sort de ses écrits une émanation de sagesse souveraine [7]...

A tout prendre, aucun homme, pas même Gœthe [8], n'a davantage ajouté « au patrimoine de l'humanité » [9].

A la différence de Shakespeare, artiste étranger à toute préoccupation morale [10], Milton est moraliste et même théologien par excel-

1. *Ibid.*, 1re S., pp. 26-27.
2. *Daniel Deronda par George Eliot*, *Le Temps*, 6 mars 1877, recueilli dans *Etudes*, 5e S.
3. *Etudes*, 5e S., pp. 287-304.
4. *Ibid.*, 5e S., pp. 289, 291.
5. *Shakespeare à propos de trois livres par A. Mézières*, article paru dans *Le Temps* du 6 mars 1866 et recueilli dans *Etudes*, 3e Sér.
6. *Ibid.*, 3e S., p. 359.
7. *Ibid.*, 3e S., pp. 364-366.
8. *Ibid.*, 6e S., p. 150. « Gœthe, qui n'est assurément pas un génie aussi puissant que Shakespeare, est un génie plus vaste, plus universel : mais Shakespeare du moins ne s'est pas survécu ».
9. *Ibid.*, 3e S., p. 366.
10. *Ibid.*, 6e S., p. 142. « Il se trouve que Shakespeare est précisément, de tous les grands poètes, le plus étranger, non seulement à toute pensée didactique, mais à toute préoccupation morale ».

lence et, dans un important article consacré au *Paradis Perdu* [1], Schérer insiste longuement sur cet aspect essentiel de son caractère. Humainement, dit-il, Milton était très grand. « Grave, serein, tout entier à la contemplation des choses divines... isolé dans sa génération par la force même de son génie » [2], « on dirait qu'il nous enveloppe d'un pan de sa robe et nous enlève avec lui dans les régions éternelles où il habite » [3]. Mais son spiritualisme est trop intransigeant — « Etranger au monde, il ne s'inquiète point de la distance qui sépare ses visions de la réalité » [4] — alors que, d'un autre côté, son système de théologie puritaine s'accorde mal avec ses intentions de poète. Dans son *Paradis Perdu*, il y a lieu de reconnaître à la fois « un poème épique et une théodicée », mais, loin de se fondre, ces deux éléments « répugnent » tant « l'un à l'autre », qu'une contradiction sourde « s'étend à tout l'ouvrage » [5]. Ainsi, le *Paradis Perdu*, ce poème « faux », « grotesque » et « ennuyeux », finit-il par ressembler à « une pyramide en équilibre sur la pointe » et si, néanmoins, il reste « immortel », toute son « immortalité » vient de quelques fragments relativement courts mais d'une éloquence incomparable où le poète « semble ne penser qu'en images » [6].

A vrai dire, Schérer ressent tant d'antipathie à l'égard de ceux qui, comme Milton, sont partisans d'une morale absolue qu'en mai 1870 [7] il ira jusqu'à vanter la sagesse supérieure d'un humoriste comme Laurence Sterne. L'humour, écrit-il à ce propos, cette sorte de « satire sans fiel », ce « mélange de choses drôles et touchantes » que nous appelons l'humour, prend sa vraie source dans « un affaiblissement de l'idéal » et n'est donc guère compatible avec « une vigoureuse conviction morale ». Le but principal de l'humoriste étant « de s'amuser et d'amuser les autres », il n'a qu'une « demi-sincérité », mais sa disposition n'en est pas moins « la plus heureuse qu'on puisse apporter dans la vie » et son point de vue « le plus juste d'où l'on puisse la juger ». Sentant ce que la réalité a « d'imparfait », l'humoriste « s'y résigne avec la bonne humeur qui sait que notre satisfaction n'est pas la règle des

1. *Milton et le Paradis Perdu*, *Le Temps*, 10, 17 et 24 novembre 1870, recueilli dans *Etudes*, 6e S.
2. *Etudes*, 6e S., p. 180.
3. *Ibid.*, 6e S., p. 194.
4. *Ibid.*, 6e S., p. 176.
5. *Ibid.*, 6e S., p. 182.
6. *Ibid.*, 6e S., p. 192.
7. *A propos de Paul Stapfer* : « *Laurence Sterne, sa personne et ses ouvrages* », *Le Temps*, 17 mai 1870, recueilli dans *Etudes*, 6e S.

choses » et, bien plus que le moraliste acharné, c'est lui sans doute qui, en fin de compte, est « le vrai philosophe » [1].

En 1877 cependant, Matthew Arnold, écrivant dans la *Quarterly Review* [2], juge à son tour l'article de Schérer sur *Milton*. Arnold, qui, grâce à Sainte-Beuve, avait rencontré Schérer à Paris en 1866 [3], l'estimait autant pour sa connaissance approfondie de l'anglais que pour la justesse de ses appréciations littéraires. Mais il le trouve trop sévère pour l'auteur du *Paradis Perdu*. Le ton prédominant de sa critique, écrit-il dans la *Quarterly*, est de loin celui de la censure et si par hasard quelques mots d'éloge y sont mêlés, on les remarque à peine [4].

Schérer, pour sa part, ne cherche point à réfuter cette accusation de sévérité, mais au contraire, il essaie à deux reprises [5] d'attirer l'attention du public français sur l'œuvre d'Arnold. « Il a été, écrit-il en 1881, tour à tour théologien, poète et critique, et, ce qui est plus rare, il n'a rien essayé qu'il n'y ait excellé ». Si sa pensée est hardie, sa poésie est d'une élégance châtiée et « du mariage de ce penseur et de ce poète est né... le plus vif, le plus délicat... des critiques, celui qui a émis le plus d'idées, qui leur a donné l'expression la plus piquante » et qui a le plus efficacement secoué « l'inertie » britannique [6]. Il a du reste bien compris, à quelques exceptions près [7], les grands écrivains français et nous sommes par conséquent doublement coupables de notre indifférence envers lui. A l'heure présente, il est sans aucun doute « ce que la littérature anglaise offre de plus séduisant par l'alliance de la pensée et de l'imagination, de la solidité et de la grâce, de la liberté d'esprit et du respect de soi-même » [8].

1. *Etudes*. 6e S., pp. 212-4.

2. *A French critic on Milton*, *Quarterly Review*, 1877. L'article fut recueilli dans *Mixed Essays*, Macmillan, 1879.

3. Cf. ce passage tiré de la notice nécrologique rédigée par Schérer à l'occasion de la mort d'Arnold en 1888 (feuilleton paru dans *Le Temps* du 18 avril 1888 et non recueilli en volume) : « Je ne songe point à cacher ce qui se glisse de personnel dans les regrets que j'exprime. Tous ces volumes d'Arnold, que j'ai là autour de moi, portent en tête la marque d'une liaison qui datait déjà de loin. Je viens de retrouver le billet par lequel Sainte-Beuve m'invitait, en 1866, à un dîner à nous trois, chez Véfour, « dans un petit salon sur le jardin où nous causerons... »

4. *A French critic on Milton*, *Quarterly*, 1877.

5. *Etudes*, 7e S., pp. 3-6, de même que la notice nécrologique, *Le Temps*, avril 1888.

6. *Etudes*, 7e S., pp. 3-5.

7. *Ibid.*, 7e S., p. 5. « Il n'est pas d'écrivain étranger qui connaisse mieux la littérature de notre pays. Ses lectures ne se bornent pas à nos classiques, il goûte nos écrivains moyens, il a fait connaître à ses compatriotes Senancour, Joubert, Maurice de Guérin et sa sœur. Il est vrai que, sur l'article de notre poésie, je le crois moins orthodoxe ; il y a quelque part, dans un de ses articles, une phrase malsonnante au sujet de Lamartine. Je ne serais pas étonné que Racine le laissât indifférent... » Dans sa notice nécrologique Schérer, revenant sur ce sujet, écrira simplement : « Nous parlions de ces auteurs français qu'il connaissait si bien et goûtait si vivement ».

8. *Etudes*, 7e S., p. 6.

Cinq ans plus tard, quand il ira lui rendre visite dans « sa petite campagne du Surrey », Schérer sera de nouveau séduit par les qualités intellectuelles d'Arnold :

Nous y parlions de ces auteurs français qu'il connaissait si bien et goûtait si vivement. Telle était sa simplicité de bonhomie qu'il fallait de la réflexion pour se dire qu'on avait devant soi un si rare esprit... (il avait) la santé de l'intelligence, et, ... il joignait à cette vigueur de raison les dons poétiques les plus secrets, le charme le plus intime, un je ne sais quoi de pénétrant auquel je ne sais rien à comparer. Jamais la philosophie n'avait parlé un tel langage ni la poésie sondé ainsi les profondeurs de la pensée. L'Angleterre a eu, elle a encore de grands poètes, mais Arnold, qui ne relève d'aucun, ne le cède non plus à aucun. Il a sa place à lui, parfaitement distincte [1].

Selon Schérer, ces qualités de profondeur et de simplicité étaient loin d'être partagées par tous les contemporains d'Arnold et, dans plusieurs de ses articles du *Temps*, il insiste avec complaisance sur l'affectation et la superficialité d'autres grands victoriens. En juin 1870, par exemple, il affirme que Charles Dickens ne laissera pas de trace dans la littérature. Certes, dit-il, Dickens était « un amuseur incomparable » et, comme dans le cas de Hogarth, il y avait dans son caractère et dans son talent « quelque chose de massif ». Néanmoins, il n'était pas, à proprement parler, un écrivain ni même un artiste habile, et sa prédilection pour les êtres ignobles rendait même son comique « passablement élémentaire et passablement grossier » [2].

Pareillement, Benjamin Disraeli [3] et Charles Kingsley [4], l'auteur de *Lothair* et celui d'*Hypatia*, sont, à l'avis de Schérer, peu dignes de retenir notre attention. Disraeli, dit-il, était destiné à montrer « que l'esprit sert à tout et qu'il ne suffit à rien » [5]. La vie même de ce « dandy prétentieux et endetté » ressemble « à la carrière des héros de ses propres romans — quelque chose de très brillant, de très extraordinaire, mais d'assez vide — le succès pour le succès, — point de grande pensée ni de but élevé, — en définitive, point d'œuvre » [6]. Et quant à Kingsley, « plus versatile

1. Notice nécrologique, *Le Temps*, 18 avril 1888, non recueillie en volume.
2. *Charles Dickens*, notice nécrologique, *Le Temps*, 12 juin 1870, non recueillie en volume. Cf. à ce sujet l'ouvrage de Floris Delattre sur *Dickens et la France*.
3. Cf. « *Lothair* », le *nouveau roman de M. Disraëli*, *Le Temps*, 14 et 21 juin 1870, non recueilli en volume ; *Endymion*, *Le Temps*, 31 décembre 1880, recueilli dans *Etudes*, 7e S. ; *Lord Beaconsfield*, notice nécrologique, *Le Temps*, 21 avril 1881, non recueillie en volume.
4. Cf. *Charles Kingsley*, notice nécrologique, *Le Temps*, 2 février 1875, non recueillie en volume.
5. Cf. « *Lothair* », *ibid.*
6. *Lord Beaconsfield*, *ibid.*

que profond, plus entreprenant que persévérant », il a « moins laissé des œuvres durables qu'une trace et un souvenir ». Il appartient, il faut bien l'avouer, à ce groupe de soi-disant « prophètes » qui, « avec de nobles prétentions et un bagage insuffisant de culture philosophique », remplissent peut-être « un rôle assez élevé » en Angleterre, mais nous font néanmoins « une légère impression de charlatanisme » [1].

Pour Schérer, le grand maître de toute cette « lignée d'écrivains » est incontestablement Thomas Carlyle, et il tient donc à examiner avec une attention particulière l'œuvre du célèbre prosateur écossais et le bien-fondé de ses titres de gloire. Or, dit-il, Carlyle est, sinon un « philosophe », tout au moins un « penseur» dont « l'enseignement a fait école ». Véritable « accoucheur d'esprits », il a « initié les intelligences à plus d'une de ces vérités qui se dérobent sous les appareils logiques » et son mysticisme même a eu son heure d'utilité. « La spéculation, depuis lors, a fait du chemin en Angleterre. On a échangé les mystères universels de notre auteur contre les recherches exactes, les définitions précises, les constatations rigoureuses... (et) Carlyle... a assez vécu pour voir son influence épuisée, son enseignement devenu suranné.. (mais) il a pu, en manière de consolation, se rendre le témoignage d'avoir servi de transition entre le passé et le présent, et,... c'est là, en définitive, la meilleure gloire à laquelle un penseur puisse prétendre ici-bas ». Malheureusement, l'exagération de la forme gâte constamment chez Carlyle la réelle valeur du fond. Mystique à outrance, « il ne sait voir que profondeurs. La nature, l'histoire, l'homme, tout lui est matière à étonnement ». Un tel goût pour le mystère et la sublimité porte naturellement aux exagérations et, en effet, pour Carlyle, « l'humanité est engagée dans une lutte gigantesque entre le bien et le mal », « les petitesses de la vie réelle deviennent un spectacle à la fois odieux et grotesque », « la société moderne est tout entière livrée à la platitude et au mensonge ». La même tendance à l'exagération est reflétée enfin dans son intransigeance morale. Dans ses dénonciations contre « le manque de sincérité et de virilité... du monde qui l'entoure » il est « inépuisable ». Il se fait « le prophète de la sincérité » et « cette sincérité, il veut qu'elle s'applique à tout ». Pourtant, sa sincérité est-elle authentique et les « laborieuses excentricités » de son style ne revêtent-elles pas à la fin un air de « pose » et d' « affectation ? » « Je ne puis, écrit Schérer en 1881, me défaire de l'idée qu'il y a

1. *Charles Kingsley, ibid.*

une attitude prise... un rôle dans ses incessantes déclamations contre les hypocrisies du siècle... Cela est réfléchi, calculé, cela en a du moins tout l'air » [1].

« Esprit confus » « ayant constamment à la bouche l'éloge de la sincérité », Carlyle est lui-même « l'esclave » de « toutes les affectations » et il ne joue pas moins bien le rôle de « mystificateur » [2], voire de « bouffon », que celui de « prophète » [3]. En fin de compte, il a fait un mal « incalculable » [4] à la prose anglaise et ceux qui, comme Ruskin et Macaulay, se sont mis à sa « déplorable école » ont fini par se perdre dans les « raffinements de la virtuosité » et les « artifices du charlatanisme » [5]. Quel contraste entre eux et Matthew Arnold, qui a sûrement « autant d'idées dans la tête que Carlyle et autant de poésie dans l'âme que M. Ruskin », mais qui ne s'est pas cru obligé pour cela « de parler comme un mystagogue » :

> C'est un repos d'ouvrir ses livres lorsqu'on vient de lire ceux des grands maniéristes dont s'enorgueillit si à tort la littérature de nos voisins : Carlyle au jargon conscient, voulu, calculé ; Ruskin et ses affectations de profondeur, sa laborieuse recherche d'expression, toutes ces poses étudiées d'un charlatanisme qu'on regrette de voir allié parfois à un mérite réel et qui constituent un péché contre le vrai sérieux et le grand goût [6].

Cette fâcheuse tendance au maniérisme n'est pourtant point caractéristique des seuls prosateurs anglais. L'œuvre des grands poètes, de ceux de la génération romantique tout autant que de leurs successeurs, en est également entachée et en 1881, dans une importante étude sur la poésie de Wordsworth [7], Schérer tient à démontrer que les Lakistes eux-mêmes n'en sont pas tout à fait exempts. Certes, ces derniers ont une place de premier ordre dans la réaction contre l'école classique et ils ont été en Angleterre les grands innovateurs de la poésie de la nature [8]. Wordsworth en particulier, ce « très grand poète » que l'on pourrait presque rapprocher de Shakespeare et de Milton [9], a tiré de la contemplation

1. *Etudes*, 7e S., pp. 61, 63-66, 68-69.
2. *A propos de H. Ward* : « *The reign of Queen Victoria* », *Le Temps*, 19 juillet 1887, non recueilli en volume.
3. *Etudes*, 7e S., p. 66.
4. *A propos de H. Ward* : « *The reign of Queen Victoria* ».
5. *Etudes*, 7e S., p. 67.
6. *Ibid.*, 7e S., p. 5.
7. *Wordsworth et la poésie moderne en Angleterre*, *Le Temps*, mai 1881, recueilli dans *Etudes*, 7e S. Le prétexte de cet article fut la publication par Matthew Arnold d'un choix des poèmes de Wordsworth. (*ibid.*, 7e S., p. 3).
8. *Ibid.*, 7e S., p. 30.
9. *Ibid.*, 7e S., pp. 58-59.

de la nature des accents dont la « ferveur douce et grave » n'a jamais été dépassée. Cependant, pour être un poète de la nature, Wordsworth n'a pas toujours été un poète naturel et, le plus souvent, la spontanéité de ses premières impressions s'est gâtée par une curieuse affectation à rebours. En effet, « il y a là quelque chose d'étrange », car « si jamais écrivain a dû être tenu pour sincère, c'est bien ce génie à la fois austère et simple de cœur » [1]. Par doctrine, il s'était « donné pour mission de réhabiliter la simplicité, celle du ton aussi bien que des sentiments » et, dans ce but, il avait « renoncé à la diction artificielle..., essayant de suppléer à la nudité de sa forme par le charme d'une émotion absolument sincère et par l'originalité d'une langue absolument naturelle » [2]. Mais c'est là précisément que réside la « contradiction fondamentale » de son œuvre. « Naïf, sa naïveté a l'air d'être calculée » [3] et le poète finit par se faire une manière de sa simplicité même. Versant d'ailleurs trop volontiers dans une veine didactique et déclamatoire, il « exagère les sentiments qu'il éprouve » et « abonde plus qu'il ne convient dans ses propres façons de concevoir et de parler » [4]. Il n'y a pas jusqu'aux descriptions figurant dans ses poèmes qui soient entièrement gratuites, puisqu'elles restent liées « à l'impression que les objets font sur l'homme, aux émotions qu'ils éveillent, aux sentiments qu'ils inspirent, à l'influence qu'ils exercent » [5].

Bien qu'assez différents de Wordsworth à beaucoup d'égards, les autres poètes romantiques avaient de commun avec lui un amour sincère de la nature et une fâcheuse tendance à viser l'affectation. Shelley, par exemple, « plus libre » que l'auteur du *Prélude* et de l'*Excursion*, exprimait « dans une gamme poétique plus étendue (et) d'une mélodie absolument prodigieuse », « des inquiétudes plus graves, des besoins plus actuels de l'humanité contemporaine ». Mais la moitié de son œuvre était gâtée « par d'insupportables tendances humanitaires » et ses « exquises beautés poétiques » se trouvaient étouffées « sous un appareil de visions, de personnifications et d'allégories » [6]. Quant à son ami et rival Keats, ce poète dont le sentiment de la nature était d'une « intensité » si « extraordinaire » et si originale, n'était-il pas, lui aussi, « artificiel » à sa manière ? « L'enthousiasme pour la nature qui est l'âme de

1. *Ibid.*, 7e S., pp. 26-30.
2. *Ibid.*, 7e S., p. 54.
3. *Ibid.*, 7e S., pp. 30-32.
4. *Ibid.*, 7e S., p. 30.
5. *Ibid.*, 7e S., p. 40.
6. *Ibid.*, 7e S., pp. 17-18.

(ses) poèmes est assurément sincère, et cependant Keats est laborieux ; sa naïveté n'est pas feinte, mais elle a quelque chose de voulu et, par conséquent, d'exagéré ». En un mot, il y a « de l'affectation » chez lui [1].

Encore plus significatif à cet égard, dit Schérer, est le cas de Tennyson [2] qui, par certains côtés, « a touché plus haut » que Keats et que Shelley. « Le métal de sa poésie est plus pur, l'orfèvrerie en est plus ingénieuse, plus exquise, l'œuvre enfin, dans son ensemble, est d'une variété plus étonnante » [3]. Déjà, l'on ne saurait rien imaginer « d'aussi bizarrement puissant » que l'inspiration de son premier recueil, et les poèmes de sa maturité, notamment cette « magnifique invocation » qu'est son *In Memoriam*, le rangent définitivement parmi les poètes les plus « vrais » et les plus « grands » [4]. Cependant, il lui manque un don, le plus beau peut-être, celui de savoir franchir les bornes posées par la convention pour saisir dans leur pureté authentique l'ardeur de la passion et le charme de la naïveté. Il y a dans la pensée des « troubles », et dans la vie, des « banqueroutes de l'idéal », que « la note de Tennyson » n'est pas « suffisante pour exprimer » et nous devrions reconnaître que, tout en réussissant brillamment dans les genres les plus divers, il n'a été, en fin de compte, « au fond de rien » [5]. « Trop homme de bonne compagnie » [6], il a péché « par l'élégance même » [7].

L'on voit ainsi que, parmi les écrivains de l'Angleterre moderne, Schérer ne considère guère que George Eliot et Matthew Arnold comme des auteurs classiques au sens propre du terme. Pour grands qu'il estime les Wordsworth, les Tennyson et les Carlyle, et pour pénétrantes que soient les études qu'il leur a consacrées, il juge sévèrement, trop sévèrement sans doute, l'affectation qu'il croit déceler dans leurs œuvres et n'hésite pas d'autre part à leur faire grief de leurs moindres velléités de didactisme. Trop français par sa formation pour goûter réellement cet élément d'excentricité qui fait peut-être le fond de l'humour britannique, Schérer s'insurge également contre tout ce qui lui rappelle le protestantisme austère dont il s'était affranchi.

1. *Ibid.*, 7e S., p. 19.
2. Les citations que nous reproduisons dans ce paragraphe sont tirées des articles suivants : *Tennyson*, *Le Temps*, 11 janvier 1870, reproduit comme préface à Lucien de la Rive, *Un essai de traduction poétique*, Paris, 1870 ; *Wordsworth et la poésie moderne de l'Angleterre*, *Le Temps*, mai 1881, recueilli dans *Etudes*, 7e S. ; *A propos de H. Ward* : « *The reign of Queen Victoria* », *Le Temps*, 19 juillet 1887, non recueilli en volume.
3. *Etudes*, 7e S., p. 20.
4. *Tennyson*, *Le Temps*, 11 janvier 1870.
5. *Etudes*, 7e S., p. 21.
6. *A propos de H. Ward* : « *The reign of Queen Victoria* ».
7. *Etudes*, 7e S., p. 20.

Sans doute la raison profonde de son admiration pour George Eliot réside-t-elle dans la ressemblance qu'il découvre entre sa propre évolution religieuse et celle de la romancière. « George Eliot, écrit-il dans le dernier article qu'il lui ait consacré, est un exemple du sentiment religieux, aussi bien que des délicatesses de la conscience, survivant au naufrage théologique le plus complet qu'on puisse imaginer... (elle est pour nous), le symbole d'une vie dans laquelle la rigueur de la probité intellectuelle n'a jamais exclu la sensibilité religieuse ». Même après sa lecture de Darwin elle restait préoccupée par le mystère « qui fait peut-être le fond de l'existence » et, en dépit de sa « fâcheuse » découverte que « notre savoir est relatif », elle continuait de croire à notre entière responsabilité morale. Se gardant toutefois de devenir « moralisante » [1], elle se consacrait uniquement à la « perfection » d'une œuvre qui reste « unique » [2] dans l'histoire de la littérature. Ses romans, « les plus parfaits qu'on eût encore vus », sont « de purs chefs-d'œuvre... ne laissant rien à regretter ni à désirer » [3]. « Nulle part l'invention n'est aussi neuve, les caractères aussi vrais, l'observation aussi délicate, la plaisanterie aussi drôle, le dialogue aussi naturel, la psychologie aussi profonde » que dans « cette suite d'ouvrages parfaits ». Ils sont « comme le monde lui-même : plus de folie que de bon sens, plus de fautes que de vertus, plus de combats que de tranquille jouissance ». « Les exemples de noblesse d'âme ne manquent pas » et « l'humour, sinon la gaieté, y est semé à pleines mains » [4]. « A peine connu » en France, George Eliot, conclut Schérer, est « l'un des plus beaux génies de notre temps » [5]. S'il est excessif de la comparer à Shakespeare, nous devrions néanmoins, « bien qu'ici encore avec toutes les distinctions nécessaires », reconnaître avec Lord Acton qu'elle est « la personnalité littéraire la plus considérable qui ait paru depuis la mort de Gœthe » [6].

Considérant alors l'œuvre de George Eliot du point de vue proprement historique, Schérer, dans l'une de ses dernières études. la caractérise comme « le fait littéraire capital » de la seconde partie de l'ère victorienne. De même que Tennyson, dit-il, est l'homme de lettres le plus « représentatif » du début du règne, c'est elle

1. *George Eliot à propos du livre de J. W. Cross, Le Temps*, 4, 7 et 8 avril 1885, recueilli dans *Etudes*, 8e S..
2. *A propos de H. Ward* : « *The reign of Queen Victoria.* »
3. *Etudes*, 8e S.
4. *A propos de H. Ward* : « *The reign of Queen Victoria* ».
5. *Etudes*, 8e S. Schérer signale toutefois l'étude de Montégut sur l'élément réaliste dans *Adam Bede*.
6. *Ibid.*, 8e S., p. 242.

surtout qui en illustre la fin et, à nos yeux, les poèmes de l'un comme les romans de l'autre paraissent à juste titre les plus belles réalisations d'un vaste mouvement admirable de « richesse » et de « variété » [1]. « Tennyson, Matthew Arnold et Browning [2] en poésie : Dickens, Thackeray [3] et George Eliot dans le roman, n'ont imité personne et ne sont inférieurs à aucun » [4].

C'est ainsi, par cette vue d'ensemble sur la littérature victorienne, que Schérer termine la série de ses articles sur l'Angleterre. Moins considérable peut-être que celle de son contemporain Emile Montégut [5], sa contribution personnelle aux études anglaises en France a été néanmoins importante et, en dépit des étroitesses et des partis pris dont sa critique porte parfois la trace, ses jugements, nuancés, mesurés et souvent pénétrants, méritent encore aujourd'hui une attention sérieuse [6].

John G. Clark.

1. *A propos de H. Ward* : « *The reign of Queen Victoria* ».
2. Celle-ci est la seule allusion élogieuse faite par Schérer à la poésie de Browning. En 1881, dans son article sur *La poésie moderne en Angleterre*, il s'était contenté d'une simple phrase sur ses « broussailles » et son « obscurité ».
3. Schérer ne dut jamais consacrer d'étude à l'œuvre de Thackeray.
4. *A propos de H. Ward* : « *The reign of Queen Victoria* ».
5. Cf. à ce sujet Pierre Muenier : *La critique littéraire d'Emile Montégut.*
6. *Articles de Schérer parus dans « Le Temps » entre 1861 et 1888 et non recueillis en volume :*

La liberté comme en Angleterre, 10 février 1863.
Les nouveaux revenants, 27 octobre et 3 novembre 1863.
A propos de V. de Laprade : « *Le sentiment de la nature chez les modernes* », 26 mai 1868.
A propos de Lefèvre : « *L'avenir de la poésie* », 16 juin 1868.
A propos de Gervinus : « *Une histoire du romantisme* », 17 août 1869.
Les faux autographes (références à Shelley et à Chatterton), 26 octobre et 30 novembre 1869.
Tennyson, article paru le 11 janvier 1870 et reproduit comme préface à Lucien de la Rive, *Tennyson, Longfellow : un essai de traduction poétique*, Paris, 1870.
Charles Dickens, notice nécrologique, 12 juin 1870.
« *Lothair* » *de Benjamin Disraeli*, 14 et 21 juin 1870.
A propos de Laugel : « *L'Angleterre politique et sociale* », 6 janvier 1874.
Charles Kingsley, notice nécrologique, 2 février 1875.
Thomas Carlyle, notice nécrologique, 7 février 1881.
Lord Beaconsfield, notice nécrologique, 21 avril 1881.
A propos de Boucher : « *Un tableau de la littérature anglaise* », 8 octobre 1882.
A propos de H. Ward : « *The reign of Queen Victoria* », 19 juillet 1887.
A propos de Myers, Gurney et Podmore : « *Phantasms of the living* », 2 novembre 1888.
Matthew Arnold, notice nécrologique, 18 avril 1888.

L'EXPRESSION DU TEMPS DANS LE ROMAN CONTEMPORAIN [1]

Les romans actuels sont souvent construits de façon bizarre. Il semble que l'auteur s'y soit ingénié à compliquer la tâche du lecteur. Sans avertissement, on le transporte dans le passé ou dans l'avenir ; brusques télescopages, monologues intérieurs, récits qui se développent à l'envers en partant du dénouement... bref un casse-tête qui étonne, énerve et parfois rebute. A quoi répondent ces techniques ? Que signifient ces jeux ? Pourquoi ne pas nous raconter tout bonnement les événements, puisqu'un roman se définit comme un récit, une chronique de faits imaginés ?

Le but essentiel paraît être de *manifester la durée*. Chose étrange, la conscience du temps est assez récente parmi nous. Bien sûr, le thème du temps fugace et de la vie trop brève est-il aussi vieux que l'humanité. Ce qui est nouveau, c'est le besoin de ressentir la durée, l'épaisseur du temps, c'est le plaisir de jouer avec cette durée. Nous devons cela au romantisme. Mais tandis que le romantisme s'attachait au temps, essayait de s'y accrocher et se désespérait de n'y pas réussir, nous considérons maintenant le temps

1. Cet article n'est qu'une esquisse. Il ne pouvait être autre chose : le sujet est — quoique « dans l'air » — à peu près neuf. Il n'intéresse pas seulement le roman, mais encore le théâtre, surtout le cinéma, et même la musique moderne. Notre thème est très différent des recherches si pénétrantes de M. G. Poulet, *Etudes sur le Temps Humain*, Plon, 1950 ; *La Distance Intérieure*, Plon, 1952. M. Poulet se place du point de vue de l'auteur, et non du lecteur. Il se sert des œuvres littéraires comme de documents psychologiques permettant de se représenter concrètement les diverses architectures temporelles. Son travail est au stade de la recherche empirique. Nul doute que ses analyses de « l'espace intérieur » n'aboutissent à une importante synthèse intéressant à la fois la création littéraire et la psychologie.

Au contraire, nous nous trouvons sur le terrain déjà exploré par J. Pouillon dans un livre obscur et luxuriant comme une forêt vierge (*Temps et Roman*, N. R. F., 1949). Cet ouvrage, plein d'idées, envisage la structure du temps dans le roman en général. Notre projet, un peu différent, était de souligner les récentes conquêtes dans ce domaine et de passer en revue, en les classant — ce qui ne va pas sans quelque arbitraire et quelques simplifications — les techniques des romanciers contemporains.

La *R. L. C.* a publié jadis (1928, pp. 205 et suiv.) une étude d'A. Chevalley : *Temps — Histoire — Roman.*

comme une sorte d'espace plus ou moins plastique où l'on peut aller et venir, s'installer et durer.

On a pu dire du roman qu'il était une façon de dominer le monde. C'est une victoire de ce genre que consacre le roman moderne. On pourrait parler par métaphore d'une « quatrième dimension » dont la présence se manifeste peu à peu dans nos récits et qui leur donne une espèce de *relief* temporel saisissant. C'est à ce point que le lecteur habitué aux techniques contemporaines se trouve dépaysé dans les romans du siècle dernier : il y manque je ne sais quelle profondeur d'orchestration.

Les procédés employés pour suggérer cette « quatrième dimension » sont encore hésitants. On a l'impression parfois de tentatives malheureuses mais infiniment intéressantes par l'exigence qu'elles manifestent. Ce ne sont pas les meilleurs romans qui sont en ce sens les plus significatifs : nous assistons en ce moment à la naissance d'un type de récit qui se cherche encore, mais dont on devine les linéaments. C'est cette genèse que nous voudrions évoquer ici d'après certains romans français, allemands et surtout anglo-saxons.

I. *Le Roman classique à durée linéaire.* — Les romans d'autrefois — ceux des *Amadis*, de la *Bibliothèque bleue*, les romans précieux ou picaresques, les romans italiens, ceux de l'Arioste ou de Boiardo — ne sont au fond qu'une rhapsodie de contes. Le conte est un récit « linéaire » d'événements successifs se déroulant dans un cadre temporel abstrait, objectif et sans épaisseur. Du point de vue du lecteur, l'histoire n'a pas lieu réellement au passé. Tout y est présent ; on participe directement aux aventures de Roland dans la forêt magique, on y est : le passé n'est qu'un aoriste, hors du temps. On peut dire sans paradoxe que l'ancien roman est intemporel. Et n'est-ce pas vrai encore de la plupart de nos romans ? Pour peu qu'ils racontent purement et simplement les faits, ils nous introduisent dans un temps idéal, un éternel présent.

Le roman classique — depuis la *Princesse de Clèves* jusqu'au seuil de l'époque contemporaine — continue en somme la tradition du roman ancien. C'est toujours un conte mais enrichi des qualités propres au classicisme : psychologie, construction sévère, vraisemblance. Cependant, la conscience de la durée y est déjà beaucoup plus sensible, pour trois motifs.

Il y a d'abord une concentration temporelle autour d'un événement central qui forme le nœud de l'histoire. En ce sens, notre

théâtre n'a pas été sans influence sur le roman. Celui-ci s'est conformé aux lois de l'effet dramatique, et désormais le roman français se séparera nettement des chroniques type espagnol ou italien. Cette « structuration » du temps, cette coagulation, s'opposaient tellement au roman traditionnel que Madame de Lafayette refusait à son œuvre le titre même de roman : à ses yeux, ce n'était qu'une nouvelle. Or, précisément, si le roman accompagne ses héros tout le long de leur destin, la nouvelle, au contraire, est une sorte d'immobilisation, de cristallisation du temps autour d'une situation. C'est une coupe verticale pratiquée au moment de « densité » maximum. A la limite elle n'a presque pas besoin de durée ; comme dans une tragédie racinienne, il suffit de prendre conscience des faits : le dénouement est inscrit dans la situation. En fait, la *Princesse de Clèves* participe à la fois de la nouvelle et du conte : c'est une situation qui dure, qui évolue. En ce sens elle réalise le type même du roman classique. Le temps devient désormais entre les mains du romancier une sorte de matière première où il découpe à son gré des moments d'intensité variable, une suite de « pleins et de déliés » de ralentissements et d'accélérations en suivant l'ordre chronologique. Le temps coule, plus ou moins vite sans doute, du moins coule-t-il toujours. On s'y sent porté par l'histoire, porté *en avant.*

Ceci n'empêche pas le romancier de jouer déjà avec la durée, d'en tirer des effets. Le plus frappant est le système du *retour en arrière.* C'est un procédé connu, cher, entre autres, à Balzac. Après un premier épisode très concret, très anecdotique, au rythme lent, en coïncidence presque avec la durée même du lecteur, se produit un long retour en arrière où la durée élargie et cursive embrasse un vaste ensemble d'événements antérieurs. Tel, par exemple, le début pittoresque, humoristique de *Modeste Mignon,* le début saisissant de *la Recherche de l'Absolu,* ou la description du maître d'équipage au seuil d'*Ursule Mirouët,* etc... L'épisode initial a pour effet de nous jeter dès l'abord en plein récit, d'accrocher le lecteur ; on profitera de sa curiosité éveillée pour lui imposer ensuite les éclaircissements nécessaires.

Un second apport contribue dans le roman moderne à donner la conscience de la durée : c'est la présence du monde extérieur. Le roman « moraliste » se déroulait « dans l'absolu », comme une tragédie : on ne sent pas le passage du temps dans la *Princesse de Clèves* ou dans les *Liaisons dangereuses.* Les événements se succèdent, logiquement et dramatiquement composés, mais dans

une sorte de présent perpétuel. Au contraire, les amours de Félix et d'Henriette sont accompagnés en sourdine par le passage des saisons. C'est dans la féerie du printemps que Félix arrive au Castel de Clochegourde, c'est en automne qu'il s'en éloigne. Et c'est le souvenir de ce radieux été qui dominera désormais la vie des deux amants. Le décor concret jalonne le temps et c'est à lui que s'accrochent sentiments et souvenirs. Paul et Virginie doivent à la perpétuelle présence de la nature de paraître grandir sous nos yeux comme l'arbre même de Virginie, et de grandir au milieu d'inoubliables et pathétiques souvenirs. La durée est présente dans ce roman comme nulle part ailleurs avant lui. J. Chardonne, considérant son journal intime et l'opposant à un roman, observe qu'il y manque les signes extérieurs auxquels le romancier a recours pour suggérer la notion de temps. « Il suffirait, dit-il, que j'ajoute : « Lorsqu'il lisait le journal de Benjamin Constant, ce dimanche matin, il se trouvait à Paris dans son bureau tendu de rouge, la fenêtre ouverte sur une cour où piaffait un cheval dont on arrosait les jambes. Après une interruption de trois ans, il continua son journal. Il avait fait construire une maison à Epône, près de Paris. De la terrasse on apercevait la Seine entre des bordures de peupliers, etc... Se regardant dans une glace qu'on venait de poser il remarqua son visage plus rose, encore enfantin, mais dont il ne reconnaissait pas bien les traits comme s'il était souffrant. Il ne comprenait pas encore qu'il avait vieilli, etc... » Il suffirait que j'écrive cela pour que les années viennent s'intégrer dans le récit. Mais en moi-même aucun temps ne s'écoule. »

Ainsi, pour faire ressentir le *frottement* du temporel faut-il faire allusion aux objets extérieurs, aux moindres, aux plus humbles ; l'épreuve tragique résulte de cet affrontement de l'homme et du monde. Dans le roman moraliste l'homme était seul, seul en face des autres hommes ; avec la conscience croissante de la durée, nous exigeons désormais la présence des choses. Rousseau l'avait bien pressenti, et c'est pourquoi l'on vendange à Clarens ou, si l'on veut, c'est pour cela que les *Confessions* ressemblent tant à un roman.

Passage à l'imparfait, passage aux temps de la description : comme Balzac sait alterner le passé et l'imparfait, le pur récit et les jalons immobiles qui le scandent et creusent les perspectives ! Peut-être est-ce cette exigence pressante de temporalité qui a forcé le roman à s'incarner, à livrer passage au quotidien, à l'éphémère, à toute la mélancolie de vivre. Désormais, les romans « moralistes » nous semblent pauvres. Une dimension leur manque.

Certes, la profonde vérité humaine de la *Princesse de Clèves* n'est pas en cause. C'est une question de résonance. Un *Monsieur Teste*, hors du temps, nous semble une gageure et, dans un tout autre ordre, légères les nouvelles « classiques » de M^lle^ de Vilmorin.

Construction de la durée, présence du monde tels sont les procédés du roman moderne pour accrocher la fugacité de l'instant, pour rendre conscient le passage des minutes, pour éviter la chute dans le présent perpétuel du pur récit. Le roman s'avance ainsi en trouant l'avenir de son étrave, mais sans rien laisser perdre du passé dans son sillage — jusqu'à ces derniers chapitres, où l'accumulation du temps devient écrasante ou grandiose. Il y aurait beaucoup à dire sur les fins de romans. Il y règne, quand l'auteur a su s'y prendre, une plénitude de résonance temporelle qui tient de la musique. Les moindres évocations du passé, encore tout frais dans notre mémoire, y sont chargées d'échos et de nostalgie. Le roman réussit ici ce que la vie réelle ne peut jamais réaliser : les dénouements y sont toujours trop éloignés des origines. On ne peut d'un œil double verlainien envisager à la fois l'ariette de toutes les lyres, le passé, le présent, l'avenir. Mais le roman, lui, plane au-dessus du temps. Tout entier il devrait tendre vers ces instants de conclusion d'une sensibilité suraiguë où se trouve ramassée la courbe des destinées. Le temps y devient une matière cristalline d'où les ondes se répercutent jusqu'au plus lointain passé. Il y a là un moment admirable qu'un romancier habile peut exploiter jusqu'au tragique. C'est un point élevé d'où l'on domine de vastes perspectives auxquelles on s'est attaché au long du récit, qui nous tiennent, qui sont devenues nôtres. Embrasser ainsi d'un coup d'œil toute une vie, c'est se délivrer de la sienne, de ses limites inéluctables ; le regard qu'un lecteur jette sur son roman en le quittant à regret, c'est un peu le regard que Proust jette sur son propre passé : un passé élevé au niveau de la légende, accompli, totalement accompli et pourtant inépuisable.

II. *Le Roman à durée multiple.* — Le roman classique fait entendre un duo, un trio, un quatuor, tout au plus un concerto. Il s'agit par le roman à *durée multiple* de traduire l'épaisseur épique d'une symphonie. Cette ambition d'élever le roman au niveau de l'épopée est proprement balzacienne. Mais chez Balzac, c'est après coup, par la rhapsodie d'une foule de romans qu'on espère créer l'orchestration épique. En fait, dans chaque roman

pris isolément on retrouve la petite musique de chambre. Il y a un ou deux protagonistes qui mènent le jeu. Leur durée est privilégiée par rapport aux autres. Tout vient d'eux, tout y revient : le projecteur ne cesse de les accompagner.

Au contraire nous voulons parler ici d'un roman qui prétend embrasser la vie collective d'un groupe, d'une génération, de toute une époque. Il s'agit de rendre présentes à la fois, grâce à une alternance plus ou moins rapide, les durées simultanées de plusieurs individus ou de plusieurs groupes. Si la tragédie a influencé la structure du temps dans le roman classique, on ne saurait exagérer ici l'action du journal quotidien. Grâce à lui nous avons chaque matin un panorama des événements publics et privés à l'échelle de la planète. Nous nous sommes habitués à ces contrastes concomitants, à cette mixture de drames, de comédies, de petites et de grandes choses ; une faim a été éveillée que le roman collectif essaie de rassasier.

C'est ainsi que Dos Passos dans *42e Parallèle* truffe l'histoire principale de coupures plus ou moins développées de journaux, entrelace au récit d'autres suites d'événements jusqu'à risquer de faire perdre le fil de l'intrigue axiale. Dans l'humble histoire d'un petit garçon vient ainsi se mêler le bourdonnement lointain du monde indifférent, agité, terriblement et stupidement occupé.

Bien entendu, c'est à Jules Romains qu'on pense aussitôt. Les *Hommes de Bonne Volonté* forment un tissu complexe de durées indépendantes qui se rejoignent, se recoupent et finissent par susciter dans notre imagination une manière d'espace temporel. L'impression que nous laisse l'œuvre de Balzac, l'impression d'avoir vécu la Restauration, non en historien, mais en contemporain, c'est celle que donne dès le premier volume le roman unanimiste.

Il se passe ici pour le roman ce qui s'est produit au XVIe siècle pour la musique : l'évolution de la monodie à la polyphonie. La musique, elle aussi, s'est efforcée alors d'étager une série de durées concertantes. A l'architecture purement mélodique se substitue l'architecture du contrepoint : le roman à durée multiple relève, en effet, de l'art musical. Du reste, Huxley ne l'a-t-il pas, pour ainsi dire, suggéré dans le titre de son grand roman *Point — Contrepoint*, composé d'un entrelacs de récits d'apparence isolés, mais dont l'ensemble forme un tableau saisissant de la société anglaise ? Thomas Mann compose ses romans à la façon des opéras de Wagner : la *Montagne Magique*, examinée de près, est un perpétuel va-et-vient de leit-motive qui se chargent, au cours de la durée

collective, d'un immense potentiel d'énergie tragique. Parfois même, en fin de roman, les recoupements s'accélèrent en un véritable mouvement de fugue, thème, réponse, contre-thème, qui entraînent le lecteur en une sorte de contemplation fiévreuse. Le *Docteur Faustus*, lui, est construit dans la tradition linéaire. Mais n'y aurait-il pas aussi vers la fin, dans la révélation faustienne, ce sursaut et cet envol propre aux conclusions des sonates ?

Auprès de Jules Romains, Huxley, Thomas Mann, que de noms de romanciers ne pourrait-on citer ici dont l'ambition a été de faire vivre, non seulement un héros, mais tout un groupe ! En France, les familles prototypes sont les Pasquier et les Thibault ; c'est l'histoire d'un domaine comme les Hauts Ponts, d'un groupe comme le Club des Lyonnais, etc...

Qu'est-ce qu'un roman-fleuve ? C'est un effort typiquement contemporain, pour appréhender en profondeur une durée collective. Saisir un événement sans l'isoler du contexte temporel où il s'est inséré. Éviter le défaut de l'histoire qui cherche à abstraire des faits dits historiques, mais au contraire noyer les faits historiques dans la bourbe du quotidien. Le croisement complexe, incessant, de durées multiples forme à la longue une tache temporelle d'un tissu prodigieusement vivant, grouillant, foisonnant. La nuit de Shanghaï évoquée par la *Condition Humaine* avec tous ses contrastes, ses déchirements, ses plaisirs, ses angoisses, cette nuit acquiert une puissance de suggestion émouvante : jamais on ne peut vivre aussi intensément que là, jamais on ne peut intégrer dans le réel autant de durées diverses : on lit ces livres pour échapper au temps réel, moins vivant que l'autre.

L'entrelacs peut porter sur des durées objectives ou sur des durées intimes. Dans le *Sursis* de J.-P. Sartre, le procédé est employé de façon spectaculaire : c'est un crépitement de faits simultanés cueillis à la surface du monde. Au contraire, dans un roman comme *The Waves* de Virginia Woolf, c'est une tresse de monologues intérieurs. De chapitre en chapitre, les héros grandissent et les monologues reflètent cette évolution. Il n'est rien de plus poignant que ce progrès inéluctable de la durée au cœur de personnages qui s'élèvent lentement, parallèlement, de l'enfance à l'adolescence. Situés tour à tour dans la conscience de chacun d'eux, nous sommes à la fois hors d'eux et en eux : leurs voix solitaires se croisent et diffusent dans notre conscience, nous devenons pour eux comme des dieux.

L'entrecroisement le plus étonnant est sûrement celui qui constitue le roman de Faulkner, *Wilde Palms*. Il y a là deux histoires

imbriquées, deux romans indépendants : les amours misérables d'un étudiant en médecine et l'aventure prodigieuse de ce vieux forçat sauvant une femme de l'inondation du Mississipi. En France, on a publié les deux récits séparément : sans doute, pour répondre à notre exigence de logique abstraite. En réalité, l'effet *orchestral* du mélange est extraordinaire. D'un côté, un ciel bas, des horizons clos, une histoire sordide d'avortement et de prison. De l'autre, une atmosphère épique de pleine eau, de tempête, d'intense aventure, avec cet admirable dénouement : le retour du forçat dans sa prison. Deux prisons pour finir : deux retours dans la vie...

Steinbeck, dans *Grapes of Wrath*, fait alterner avec l'histoire de la famille Joad des pages véritablement épiques, où il trace à larges traits tout le désastre de l'Oklahoma. La durée multiple élargit ainsi l'anecdote aux dimensions d'une province, d'un pays. Le roman devient pour nous le « chant du monde », et cette évolution montre à quel point la conscience des autres, la conscience de la collectivité nous requiert. Le roman à durée multiple s'oppose au roman individualiste ou familial du XIX^e^ siècle, comme notre société à l'esprit de bourgeoisie de nos grands-pères. Notre sens de la durée s'est élargi et nous a rapprochés de la lointaine épopée.

III. *La durée ouverte.* — On a l'impression, quand on lit les *Amadis* ou l'*Orlando Furioso*, que l'auteur n'a rien prévu et s'en va au hasard : rien n'est impossible, rien n'est prévisible. S'il y avait une durée dans ces vieux romans, on pourrait parler de durée ouverte.

Au contraire, dès que l'auteur dispose son récit autour d'un événement central et vise à l'effet dramatique il est évident que la durée est close : le dénouement est prévu d'avance et tout converge vers cette fin, l'histoire a une durée autonome, isolable, avec un commencement et une conclusion. Elle se détache, et le rôle du romancier est précisément de la détacher de l'histoire universelle, du quotidien discontinu et chaotique. Il lui confère un rythme propre : elle forme un monde à part.

De nos jours, on se défie en général de toute littérature qui ressemble à un jeu aux règles fixes et l'on voit dans toute convention un mensonge. Il faut que l'art se cache au point de donner l'impression d'un retour au chaos. Le truquage consistera désormais à réaliser, par d'habiles et subtiles techniques, une apparence d'improvisation et de flagrant délit. Le personnage qui resterait jusqu'au bout du livre fidèle à son rôle nous semblerait trop

conventionnel, fabriqué et donc faux. Ce sont les écarts du personnage qui garantissent à nos yeux son authenticité. Ce sont même ces écarts qui seuls nous intéressent et intéressent l'auteur. Un avare comme Grandet, fidèle jusqu'au bout à son avarice, est une monstrueuse mécanique humaine.

Au contraire, tout est possible de la part d'Oscar héros d'*Un Début dans la Vie*, imprévisible est son destin. Il y a, chez un Balthazar Claës, des retours de tendresse profondément humains, sa folie ne l'a pas entièrement dévoré : l'homme demeure énigmatique, et son évolution, ouverte. C'est ainsi que Stendhal, de son côté, pousse ses héros dans l'existence. On le voit bien avec *Lucien Leuwen*, où les plans successifs, l'inachèvement du récit, montrent que l'auteur attend de son héros qu'il lui impose lui-même sa destinée. Tel aussi le roman de Gobineau, ces étranges *Pléiades*, un des meilleurs romans du siècle dernier et l'un des plus décousus. Pirandello, dans les *Six Personnages en quête d'auteur*, nous montre ainsi un héros en train de se faire, de se construire un destin. « Je n'ai jamais vu un personnage sortir de son rôle comme vous », lui crie le Directeur, impatienté. « Vous n'avez jamais vu cela, Monsieur, lui répond-il, parce que les auteurs dissimulent d'ordinaire leur travail de création. Quand les personnages sont vivants, qu'ils existent vraiment aux yeux de leur auteur, celui-ci ne fait rien d'autre que reproduire les actes, les mots, les gestes que ses personnages lui proposent. Il faut qu'il en passe par où veulent les personnages. » Et si finalement l'auteur n'a pas écrit la pièce « c'est, dit la belle-fille, par lassitude, par mépris du théâtre tel que le public le conçoit et que l'exige l'habitude », c'est-à-dire du théâtre où les personnages ne sortent pas de leur rôle.

Dans le roman actuel, l'auteur refuse de nous apporter l'état définitif, l'épure de son œuvre. Les personnages vivent de leur durée propre, non de celle que leur imposerait leur créateur. C'est ce que Gide a mis en lumière en disant, dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*, que ses héros lui échappaient. C'est ce qu'il admirait lui-même chez Dostoïevsky, où la conduite des héros est véritablement imprévisible. Qui pouvait prévoir quand Aliocha voit si bien réconciliées Katherine Ivanovna et la Grouchenka, qui pouvait prévoir la fin affreuse de la scène, ce prodigieux retournement, si vrai après tout, mais si surprenant : l'insolence, l'insulte ignoble de Grouchenka à la noble jeune fille ? La vérité ici est dans l'absurdité même du héros. J. Pouillon oppose ainsi les romans où l'auteur est devant ses héros, dont il tire les ficelles, et ceux où l'auteur se tient derrière, se contentant d'observer et de dire ce

qui se passe. Dès lors ce n'est plus l'auteur qui crée la durée, ce sont les personnages qui vivent la leur librement, au fur et à mesure, comme nous le faisons dans la vie réelle. Leur logique est intérieure et elle confine en apparence au chaos. Leur rôle (ils ont toujours un rôle, sans quoi ce ne seraient pas des personnages), leur rôle ne les sclérose pas : ils sont *aussi* des hommes. Sartre querellait F. Mauriac en lui reprochant d'être sans cesse devant ses héros, de ne pas les laisser libres. C'est que cette liberté pour nous est essentielle : elle est la condition de la vie, donc de la crédibilité. La durée ouverte ne nous impose pas les lois d'une psychologie superficielle de la vraisemblance, elle admet les coups de tête, les conversions, les pires folies, elle noie les personnages dans une contingence abyssale. Dans une tragédie, la nécessité est violente, tendue : en un sens, elle nous rassure ; n'est-elle pas plus tragique cette absolue liberté d'un personnage qui se cogne à la vie, aux autres, à lui-même et dont on ne sait absolument pas ce qu'il en adviendra ?

Cette durée, trop large pour lui, est source d'angoisse. Le héros de la tragédie est engagé sur un rail qui le conduit droit à la catastrophe, et il le sait. Le héros dont nous parlons est englué dans un temps sans perspectives. Il s'y trouve comme égaré. Cette impression d'égarement, de maladresse par rapport à son propre destin — à peu près absente du roman classique — domine le nôtre. Elle apparaît surtout chez Kafka et Samuel Beckett, ou encore chez Sartre. Dans cette durée sans repères, Molloy s'engloutit et Moran s'égare à la recherche de Molloy, comme l'arpenteur de Kafka en quête de sa raison d'être. La durée du roman classique était dure et cristalline. Celle-ci est molle et opaque, chacun y trace un sillage qui s'efface aussitôt. Désagrégés dans un temps trop large pour eux, les héros n'ont, pour se retrouver, pour se maintenir eux-mêmes, que leur voix. Ils parlent. Leurs paroles scandent la durée absurde, uniforme et vaine : le roman de la durée ouverte nous renvoie ainsi au roman de la durée intime.

IV. *Les Romans de la durée intime.* — Il existe déjà dans le roman classique nombre de récits du type confession, journal, lettre, confidence. *Volupté* de Sainte-Beuve en est un exemple : on y trouve toutes les qualités, tous les défauts du genre. La durée s'y déroule lentement, ralentie par les méandres d'une vie intérieure inquiète et trouble. Romans sans action, sans histoire, mais d'une emprise indéniable car une sorte d'amitié se crée, de familiarité entre lecteur et auteur. Romans pour une petite élite

d'amateurs d'âme ; romans difficiles et « ennuyeux » dont l'effet et l'attrait rejoignent ceux des mémoires ou du journal personnel.

Le roman moderne de la durée intime est assez différent. Il ne s'agit jamais du récit au passé d'une expérience désormais achevée. Un récit est toujours plus ou moins « composé ». C'est le monologue intérieur du héros que l'auteur prétend exprimer au fur et à mesure des événements. Le procédé a été systématiquement employé par V. Woolf, nous l'avons dit, dans *The Waves*. Il est essentiel chez Joyce, dans *Finnegan's Wake*, comme dans *Ulysse*. Aucun moment de la durée intime ne nous est épargné, et le monologue intérieur ne s'interrompt que pour laisser place à des borborygmes inconsistants et purement physiologiques.

Le procédé est fréquemment employé par Faulkner : *le Bruit et la Fureur* commence par une série de trois monologues parallèles. Et c'est encore un monologue qui se poursuit souvent à travers les apparents dialogues de Faulkner. *Malone meurt* de Samuel Beckett est le long monologue d'un moribond, hallucinant comme une voix d'outre-tombe dans la nuit. Sartre, dans ses romans, surtout dans *La Mort dans l'Ame*, passe brusquement du récit objectif au monologue, et l'on a l'impression d'être à l'intérieur du personnage après l'avoir vu se comporter au dehors. Quel est l'intérêt de ce procédé ? D'abord, il assure une coïncidence absolue entre la durée du lecteur et celle du personnage. On s'installe dans cette conscience, on en épouse les troubles et les hésitations. On vit avec elle. Délices du dépaysement ! L'homme le plus écœurant, le plus différent de nous, qu'il nous répugnerait de connaître, nous éprouvons un plaisir étrange à l'explorer, à faire effraction dans sa vie spirituelle. Fantasio voyant passer un quelconque bourgeois de Munich se désolait de ne jamais pouvoir le connaître. « Quels replis, quels compartiments secrets ! C'est tout un monde que chacun porte en lui ! Un monde ignoré qui vit, qui meurt en silence ! Quelles solitudes que tous ces corps humains ! » Le roman essaie de nous offrir ce que la vie nous refuse : devenir un autre et non plus le considérer du dehors en s'efforçant de le comprendre. Le héros de roman devient alors pour nous une conscience à assumer, une existence à vivre.

Il n'y a point là retour au roman individualiste. L'intimité ici dépasse les conditions particulières de la vie sociale, la confidence est à ce point élémentaire qu'elle devient parfaitement générale : toute la condition humaine s'y trouve impliquée. Roquentin n'est pas d'abord un petit fonctionnaire normand,

pas plus que Malone n'est un clochard irlandais. Ils sont cela, bien sûr. Mais ils sont d'abord les témoins d'une expérience de l'existence affreusement semblable à celle, par exemple, de l'*Étranger* de Camus : toutes ces confidences se rejoignent en profondeur.

Pour comprendre ce que signifie ce procédé, il faut ressentir cette espèce de choc que provoque à l'intérieur de certains romans le passage de la durée objective à la durée subjective. Nous avons déjà fait allusion à ces alternances dans *La Mort dans l'Ame* de Sartre. Cette brusque impression de pénétration est particulièrement sensible dans le roman de Graham Greene qui est peut-être techniquement son chef-d'œuvre et dont nous reparlerons : *The End of the Affair*. Jusqu'aux dernières pages, Sarah est vue du dehors par Bendrix, et son comportement demeure bizarre. Nous pressentons un mystère. Quand finalement le journal de Sarah nous est révélé, tout s'éclaire.

Gide nous ouvre de la même façon des fenêtres sur ses héros. Par le journal d'Alissa ou le journal d'Edouard, nous traversons le décor, nous entrons dans le secret des cœurs. Les événements déjà connus s'organisent, prennent un sens : de la durée historique, apparemment inintelligible, on est passé à la durée subjective, qui seule est vraie.

Le monologue intérieur est livré au hasard des associations, à l'éveil spontané des souvenirs. Ce n'est pas un temps solide, situé à une époque donnée : le temps intérieur est, comme dit Huxley, cerné par des abîmes : à chaque instant un souvenir ou un projet nous transporte dans le passé ou l'avenir et se croise avec les impressions présentes. C'est un prodigieux chaos. « Les morceaux du présent, écrit Huxley [1], en apparence les plus solides sont en réalité environnés d'abîmes. La mémoire est une simple affaire de hasard. Au moment où la chose se passe, certaines particules se trouvent être en position favorable. Et voilà la chose prise au piège, inscrite pour toujours. Et cela, sans raison... Les trente-cinq années de sa vie consciente s'offraient à sa vue comme un chaos, un tas de photos entre les mains d'un fou. Et qui avait décidé de garder ces photos-là plutôt que d'autres ? »

Le monologue intérieur agite ce tas de photos dans le plus grand désordre. Plus question de récit chronologique : nous sommes brusquement jetés dans la pénombre d'une conscience dont nous ne savons rien, il nous faut peu à peu en discerner les contours, nous acclimater. Du reste, les petites choses peuvent dans la

1. *Eyeless in Gaza*, Éd. Albatross, p. 63.

mémoire prendre une importance disproportionnée ; ce ne sont pas les grands événements (historiques) d'une vie que la mémoire évoque le plus volontiers ; ce sont d'infimes souvenirs d'une effrayante et absurde précision. Les événements réfractés ainsi par l'œil de la conscience sont déformés, exagérés ou minimisés sous l'influence des perceptions présentes. C'est dans la merveilleuse *Sylvie* de G. de Nerval qu'on fait pour la première fois cette expérience d'un présent troué par des souvenirs d'une ravissante et tragique précision. Tout ce début de *Sylvie* a une résonance étrangement moderne : il faudra attendre Proust pour retrouver des impressions semblables. Mais chez celui-ci comme chez Nerval, ce sont les procédés traditionnels du roman qui demeurent en usage : récits, conversations, analyses, descriptions... tout cela reste « objectif ». Le passé conserve un aspect de légende et les deux temporalités, en interférant, demeurent indépendantes. Le monologue intérieur marque un effort — peut-être maladroit, peut-être impuissant — vers la totale subjectivité. Plus de récits, plus de mise au net : on accède aux faits porté par l'inquiétude, le parti-pris ou la passion des acteurs eux-mêmes, et les faits n'en sont que plus obscurs, plus mystérieux, plus étrangement fascinants. Le héros de Samuel Beckett, Malone, est renvoyé à chaque instant de sa situation présente à sa vie passée. Le temps de cet homme qui va mourir est lent : il charrie mille impressions confuses. Nous l'avons dit, un récit trop net se déroule dans un temps sans épaisseur : temps cristallin, transparent de Stendhal. Ici, ce sont des lueurs d'aquarium dans les profondeurs glauques. Le temps ainsi manifesté dans sa confusion s'oppose au temps officiel, celui de nos montres, celui que nous impose le rythme rigide de la vie moderne, ce temps sans saveur, sans goût, sans vie. Au contraire, dans ces romans, la durée est à la fois plus vivante, plus vraie et encore plus désespérante. Car, si elle nous libère du cadre tout fait, c'est pour nous jeter dans le foisonnement de l'absurde ; la mémoire y harponne des détritus, misérables déchets d'une existence sans objet. On songe à cette grande « bouche idiote » qu'évoque Samuel Beckett, « rouge, lippue, baveuse, au secret se vidant inlassablement, avec un bruit de lessive et de gros baisers, des mots qui l'obstruent ». C'est bien l'impression que nous donnent Joyce ou Miller : le monologue intérieur est ainsi pour l'auteur un soulagement presque physiologique. Il y a là un lyrisme de l'aveu, un lyrisme cynique et rageur qui cherche à blesser, tout au moins à submerger et comme à abasourdir.

Tels sont ces romans hallucinants et difficiles, où les choses n'apparaissent qu'à travers la pénombre des consciences, où le monde semble mis en question ; des choses, on ne perçoit plus que l'écho — lointain. On ne les distingue plus bien des rêves. Un magma confus affleure : c'est le temps, le temps vu de l'intérieur ; le temps humain ; la pure durée à perte de vue.

V. *La pénétration dans le Passé.* — Le roman traditionnel, même quand il se déroule au passé, est ouvert sur l'avenir. Les événements sont attendus avec impatience. C'est même cette tension vers le dénouement qui fait le prix de bien des intrigues. On s'y sent projeté vers le futur : c'est le roman « passionnant », le *thriller* américain. Essayons maintenant de relire le même roman : changement de perspective. L'avenir étant sans mystère, on lit avec moins de passion, mais avec plus d'amour et plus de complaisance — des zones d'ombre s'éclairent ; on s'attarde pour contempler, pour déchiffrer, cette fois, le mystère des âmes ou des destinées. Au plaisir dramatique se substitue un plaisir tragique. C'est ainsi que les prologues des tragédies antiques annonçaient le dénouement pour se débarrasser de l'histoire, pour ne retenir que l'énigme humaine.

Beaucoup de pièces de théâtre s'essaient de nouveau à cette présentation préalable du dénouement. Telle l'*Inconnue d'Arras* : le suicide du héros y commence un long retour en arrière où se rencontre l'évocation désolante de toute une vie. On peut songer aussi aux *Mains Sales*, dont l'action est une sorte de vaste parenthèse par rapport au premier et au dernier tableau : la pièce n'est qu'une longue explication de la première scène et, vers la fin de l'action, le retour à l'événement initial a quelque chose d'affreusement tragique : on le pressent de plus en plus proche, au bout du tunnel, inexorable et terrible. La *Colombe* d'Anouilh offre un exemple inverse. Au lieu de reporter la fin de l'action au début de la pièce, ce sont les origines de l'intrigue que l'on révèle, douloureusement, après la fin du drame ; manifestation romantique et cruelle du printemps de l'amour après qu'on en a vu la détérioration et la mort. Dans tous les cas, il s'agit toujours de faire sentir le passage du temps, le passage du fleuve invisible dont parle Valéry.

Ces procédés sont inspirés du cinéma. Un souvenir évoqué par l'acteur déclenche la vision de ce souvenir, le film se déroule alors dans une durée circulaire qui nous ramène au point de départ : *Brève Rencontre*, *Le Million*, *Les Hauts de Hurlevent*,

Le Diable au Corps sont ainsi construits ; on pourrait multiplier les exemples.

En simplifiant, il s'agit de poser deux temps extrêmes côte à côte et de réduire ensuite peu à peu l'intervalle, la jointure étant le fait principal, tenu mystérieux jusqu'au bout. C'est ainsi qu'est construit *Absalom ! Absalom !* de Faulkner. Il ne faut pas confondre cette technique avec celle du roman policier. Ce qui, dans le roman ordinaire, relève du mystère, se pose dans le roman policier sur le plan du problème à résoudre : ce n'est plus le tragique qui grandit à mesure qu'on approche du dénouement connu, c'est le plaisir de comprendre. Graham Greene a d'ailleurs admirablement su mêler les deux intérêts. Sur ce schéma, le roman moderne offre une foule de variations, l'essentiel c'est que l'histoire ne soit pas racontée selon l'ordre chronologique, mais sous forme de retours et de retouches dans une durée d'abord elliptique et lacunaire, puis de plus en plus riche et suggestive à mesure que le roman nous la révèle.

Tel est, par exemple, *Eyeless in Gaza* de A. Huxley. On y pénètre « gauchement » en 1933, tout à la fin de l' « histoire ». Le chapitre suivant se situe en 1934. Mais les autres en 1902, 1912 et ainsi de suite. A l'intérieur des épisodes récents, la mémoire du personnage nous renvoie à des épisodes passés que nous retrouverons ensuite objectivement contés à leur date. Il est réalisé là une véritable tapisserie temporelle, la durée des héros est sans cesse présente dans tout son déroulement, on domine ces personnages comme si, du haut de l'éternité, on parvenait à figer leur temps comme un bloc de durée transparente.

Nous avons déjà parlé de *The End of the Affair*, de G. Greene. Ce n'est plus ici un découpage arbitraire du romancier qui nous révèle les personnages, c'est la mémoire de Bendrix qui le reporte en arrière, au hasard des souvenirs, et lui fait ramener à la surface des bribes de son passé : voici le tableau de ces réminiscences :

1951	1951	1951	1951
1944	1939	1941	1942, etc...

L'enquête policière (1951) relie artificiellement ces épisodes discontinus et, à travers les souvenirs, nous propulse vers l'avenir.

Absalom ! Absalom ! est un effort de pénétration dans le passé par des témoignages échelonnés dans le temps. On atteint les événements à travers les consciences de gens qui en ont subi les contre-coups, ou qui en ont entendu parler. L'action elle-même est en suspension dans les souvenirs concertants, mais confus,

des narrateurs : tante Rosa, à quarante ans de distance, raconte des faits qui lui ont été rapportés par des témoins ; le lointain Sud de Faulkner, du temps des pionniers, se situe ainsi par rapport à nous dans une reculée temporelle saisissante. *Absalom! Absalom!* vu à travers cette immense durée est un drame pirandellien, un drame deviné, pressenti dans son ensemble dès les premières pages (et le dénouement des *Six Personnages* n'est-il pas annoncé dès le début ?), mais exhumé peu à peu, lentement remémoré et réalisé par un pénible effort d'imagination. Le lecteur est invité à recréer les personnages comme a pu le faire l'auteur lui-même. Ils sont en gestation jusqu'à la fin du livre. Comme l'écrit J. Pouillon : « Tout le roman n'est autre que cet effort douloureux d'imagination » [1]. Cette gêne qui règne dans les romans de Faulkner ne provient-elle pas de là ? Cette impossibilité de rebrousser le temps, de remonter aux origines, cette conscience d'une épaisseur impénétrable entre les événements et nous, ce mystère du temps, voilà, nous semble-t-il, le thème essentiel de Faulkner. Tout y relève de la mémoire, non de l'histoire.

Il faut faire ici une place à part à ces romans, en apparence objectifs, mais qui, au lieu d'être contés par le narrateur lui-même sont simplement évoqués par des tiers maladroits ou partisans. Le procédé est fréquent chez Faulkner : ce sont, tantôt des primitifs, par exemple, comme dans *Red leaves*, ou des témoins lointains, comme dans *Absalom! Absalom!* Les faits demeurent en suspension dans la conscience obscure des tiers interposés. Ils sont, en apparence, d'une objectivité absolue : on voit agir les personnages, on croit les deviner, ils ne s'expliquent jamais ; leur comportement demeure mystérieux parce qu'ils sont évoqués à travers la brume du souvenir : tout se passe à la fois en dehors et en dedans, dans un climat de rêve et de veille. C'est Giono qui, en France, a le mieux réussi ce type de roman. On n'a pas assez comparé Giono à Faulkner : les ressemblances sont nombreuses et profondes. Dans *Un roi sans divertissement* par exemple, le mystère plane sans cesse et le personnage principal, Langlois, nous fascine jusqu'à la fin parce que le drame n'est appréhendé qu'à travers des récits de témoins échelonnés dans le temps (l'événement date de 1843). A vrai dire, c'est l'histoire vue par un village terrorisé : c'est l'angoisse du village que nous percevons d'abord. Nous sommes portés à l'intérieur du drame, mais le drame lui-même, nous ne pouvons que le deviner. Le roman définitif,

1. *Temps modernes*, octobre 1953.

l'histoire proprement dite, restent à construire. Les héros de Giono sont aussi objectifs, mais aussi inviolés que ceux de Faulkner, et leurs gestes se déroulent, à travers les subjectivités qui nous les transmettent, comme en rêve, dans un climat de légende.

La distinction célèbre de Péguy entre *mémoire* et *histoire* éclaire tout ceci d'une vive lumière. L'histoire met en forme le passé, le stylise une fois pour toutes et le *range* définitivement dans ses archives : cela s'est passé ainsi, c'est définitif, n'en parlons plus. La mémoire au contraire est un retour vivant de l'être entier vers son passé, ou vers la légende d'un plus lointain passé. Il y a là un élan nostalgique et douloureux qui tente cet impossible contact avec ce qui est à jamais périmé. D'où le climat de passion, d'exploration fiévreuse, d'erreurs et de retouches jamais achevées.

Le vieillissement, écrit Péguy dans *Clio*, est essentiellement une opération de retour et de regret... c'est aussi pour cela que rien n'est aussi grand et aussi beau que le regret ; et que les plus beaux poèmes sont des poèmes de regret. Le vieillissement est essentiellement une opération de mémoire. Or c'est la mémoire qui fait toute la profondeur de l'homme... en ce sens rien n'est aussi contraire et aussi étranger que la mémoire à l'histoire... Le vieillissement est essentiellement une opération par laquelle on manque de plan (au singulier), tout y étant reculé selon une infinité de plans réels, qui sont les plans mêmes où l'événement s'est successivement ou plutôt continûment accompli... l'histoire glisse parallèlement à l'événement... La mémoire s'enfonce et plonge et sonde dans l'événement.

On ne saurait mieux définir le projet — et le désordre apparent — des romans modernes. Peut-être, après tout, sommes-nous las de l'histoire, las de ses sèches stylisations, de son récit froid, définitif, de son manque d'âme. Cette mise en forme du passé excite notre nostalgie de légende, et c'est cette exigence poétique qu'assouvit le roman. Péguy oppose le Michelet historien au Michelet « romancier » du passé :

Toutes ces prétendues contradictions de Michelet, notamment dans l'histoire du Moyen-Age, viennent de là. De ce que tantôt asservi aux idées modernes, aux prétendues méthodes modernes il fait du travail ; et alors il est dans l'histoire, dans l'inscription. Mais emporté soudain par un des plus grands génies qu'il y ait jamais eu dans le monde il déborde tout à coup, il fait une œuvre et alors il est dans la mémoire et dans le vieillissement.

Beaucoup de romans traditionnels et célèbres ne sont, au fond, que de l'histoire, fictive tant qu'on voudra, mais traitée avec

l'éloignement et la sûreté de l'historien. Ce qui rend tragiques et fascinants certains romans modernes, c'est qu'ils sont des *opérations de mémoire.* Faulkner est à l'égard du « Sud » comme Proust à l'égard de son passé, comme Michelet à l'égard du passé de la France : mêmes coups de sonde étonnants, même passion, même poésie. Le souvenir hasardeux, contingent, frôle en frissonnant un passé définitivement scellé. Ces romans ne déroulent plus le temps, mais ils le creusent en profondeur. Le danger serait d'en faire un simple procédé applicable à n'importe quoi, comme L. Guilloux dans *Jeu de Patience,* où l'on se trouve sans cesse, et sans avertissement, transporté sous l'occupation et après la libération. C'est là un jeu insupportable et il est frappant que les auteurs français (Sartre, Guilloux), lorsqu'ils imitent les romans anglo-saxons, en tirent un arsenal de techniques au lieu d'en retrouver l'esprit. Sans doute, l'expression du temps, telle que nous la décrivons ici, est-elle trop étrangère au génie national. Giono lui-même semble l'avoir abandonnée dans ses derniers romans et être revenu à la tradition stendhalienne.

Conclusions. — Le roman moderne semble prendre conscience de sa fonction propre, qui n'est pas de raconter une histoire, d'analyser un état d'âme ou de décrire des mœurs, mais qui est d'abord de dominer la vie en assumant la condition humaine, en mettant en évidence le milieu temporel où l'homme se débat. Le roman, si l'on peut risquer ce mot, est une « chronophanie », une prise de conscience de la durée. C'est ce qui le sépare du simple rapport d'un psychologue, d'un document sociologique, d'une étude de mœurs. Par contre, il se rapproche singulièrement des journaux personnels et des confessions. Les *Mémoires d'Outre-Tombe,* par exemple, nous rappellent le climat de nos romans. La durée y est ressentie dans son épaisseur nostalgique et tragique : mêmes retours dans le passé, mêmes télescopages. A Londres, comme ambassadeur de France, Chateaubriand raconte ses années d'exil et de misère dans cette même ville, et ces récits d'autrefois le renvoient vers la splendeur présente. Inversement, les années récentes le rejettent vers la nostalgie de l'enfance et c'est toujours, comme un leit-motiv, le thème du temps qui passe et de la mort universelle. Livre tragique au même titre que nos romans, et pour les mêmes raisons. Seulement, Chateaubriand s'enferme dans sa durée, il en est prisonnier. Nos romans, au contraire, en exprimant le temps, essaient de nous en délivrer. Exutoires au tragique personnel, ils nous offrent ce plaisir de survoler

le temps, d'envisager d'un seul regard un destin achevé, de nous évader de notre prison temporelle pour considérer les autres avec la sérénité d'un dieu. Oui, par le roman, nous devenons comme des dieux : il nous est permis de remonter l'inexorable fleuve, de réussir une remémoration totale, de ralentir le temps comme Proust, Joyce, Kafka ou Gracq, ou, au contraire, de le précipiter à travers mille péripéties, de le reconstruire en lui imposant une architecture dramatique, de le contracter pour concentrer les effets, de l'épaissir pour en faire sentir le poids. Après avoir vaincu l'espace, l'homme butte contre le temps. Le roman lui est une manière de consolation. « La littérature, écrit C. E. Magny [1], a pour mission de permettre à l'individu de sortir effectivement de ses diverses réclusions » ; et pour le Sparkenbroke de C. Morgan, telle est en effet la vocation du romancier : « Grâce à lui notre raideur s'assouplit, nous nous remettons à couler ; c'est comme si des yeux nous étaient donnés pour voir en aval et en amont du fleuve, bien au delà de cette petite portion à quoi correspond notre vie en ce monde [2] ». Le roman de la durée, en passant le « mur du temps », nous console de notre impuissance, contribue à écarter les barreaux de notre étroite prison ; le plaisir est intense d'appréhender une durée multiple, des durées coextensives et simultanées, ou bien d'envisager d'un seul regard, en se mettant au bout du chemin, toute une perspective. Il s'agit là, bien sûr, d'un jeu. Mais d'un jeu grave, presque pathétique, qui témoigne de notre impatience des limites, de notre exigence de dépassement. Portés par une matière temporelle qui nous est d'abord étrangère, mais qui nous accueille peu à peu, qui se creuse pour nous recevoir, nous nous laissons délicieusement dépayser, envoûter et finalement emporter loin de notre présent : échapper à soi-même, vivre la vie des autres en la dominant, en jouant avec l'implacable durée, tels sont pour nous les effets du roman. En nous faisant vivre plus intensément et presque divinement, peut-être nous console-t-il de la vie...

Jean Onimus.

1. *Histoire du roman français*, Paris, 1950 ; t. I, p. 27.
2. Éd. Albatross, p. 64.

NOTES ET DOCUMENTS

JEAN-LOUIS CASTILLON AND « AMBROSE GWINETT »

Mr. Gove [1] has offered the most comprehensive check-list of that enigmatic work, *The Life and Adventures of Ambrose Gwinett*, which has yet been published [2]. He is, I believe, the first to recognize the existence of a French translation of the story, but even he has been unable to offer anything like a complete history of its publication [3].

The first problem that arises is that of the first edition. The earliest Mr. Gove has seen is that printed by John Lever, London, 1770, as the " second edition ". Sabin lists one by J. Barker, London, to which he assigns the date 1750. Because he dates it so early, Sabin cannot give credence to the authorship of Isaac Bickerstaffe and suggests Defoe instead [4]. But Sabin seems to be the only source for this item and clearly had his information at second-hand.

The earliest form in which I have seen the tale is that in the *Gentleman's Magazine*, the first part in the Supplement for 1768, the continuation in January, 1769 [5]. This is a whole year at least earlier than the " second edition " of 1770. It was translated into French and appeared in the *Journal Encyclopédique* for May-June 1769 [6]. It is perhaps significant that the division of the story in French agrees at one point exactly with that made by the *Gentleman's Magazine*, though if

1. *The Imaginary Voyage in Prose Fiction*, New York, 1941.

2. *Op. cit.*, 363 ff. This life, almost certainly fictional, has been ascribed to Daniel Defoe by Sabin, to Isaac Bickerstaffe by the *Dictionary of National Biography*. Both ascriptions are conjectural. Prof. Stauffer, in his *Art of Biography in 18th Century England*, Princeton, 1941 refers to it as « standing out from the mass » of imitations of Defoe (I. 81).

3. His list suffers further from errors of transcription or typography. Thus he gives an edition of *Candide Anglois* at Columbia University library as of 1781. But this copy bears the same date as that in the John Hay library, Brown University — 1771. It is hardly probable that the edition of *Ambrose Gwinett* by Ashbel Stoddard, Hudson, 1786, was « another English edition » — see Evans, VI, 441.

4. Sabin — under title *Gwinett* — gives this edition without number (it would be 29384), gives no library where he has seen it, assigns 1750 as date and then suggests Defoe as author. H. R. Plomer's *Dictionary of the Printers and Booksellers*, 1726-'75, lists no J. Barker, but does offer a Joseph Barber who was publishing at Newcastle, 1740-'81.

5. 1768, Supplement, 616-618 : *The Life and Adventures of Ambrose Gwinett, formerly well known to the Public as the lame Beggar man, who, in the year 1734, and for a long Time after, swept the Way between the Meuse-Gate and Spring-Garden, Charing Cross. Said to be taken almost literally from his own Mouth.*

1769, January, 9-14 : *The Conclusion of the Life and Adventures of Ambrose Gwinett.*

6. Tome 3, May 1769, 457-464, Tome 4, May 1769, 125-133, June 1769, 274-283.

that be the text translated the translator went very freely about his work [1]. Who he was is at least easily verifiable. In 1771 an anonymous work, entitled *Candide Anglois, ou avantures tragi-comiques d'Amb. Gwinett*, appeared [2]. Its preface was signed *L. Castilton* and *Castilton* declared :

J'ai inséré quelques-uns de ces faits dans le *Journal Encyclopédique* (du 15e mai, & 1er juin 1769) supprimant presque entier la relation des voyages de Gwinett ; [3] ...

Now *L. Castilton* is clearly a misspelling or a pseudonym for Jean-Louis Castillon who, with his brother, was at this time one of the editors of the *Journal Encyclopédique*. Furthermore, he is the acknowledged author of another edition of this much-expanded form of the story under the title *Le Mendiant boiteux*, which appeared at Bouillon in 1770 and 1771 [4].

The translation of Ambrose Gwinett's life which appeared in the *Journal Encyclopédique* was admittedly such and gave its source in the title, as follows :

The Life and Aventures [*sic*] &c, *Vie & aventures d'Ambroise Gwinett, connu sous le nom de Mendiant boiteux, & qui en 1734 prit pour plusieurs années l'emploi de balayeur du pavé de Spring Garden. Dicté par lui-même. A* Londres, chez Gadell, 1769.

Unless the assignment of Gadell's name as publisher and the date 1769 are an elaborate and quite unnecessary mystification his would therefore be the missing first English edition and we have no need for Sabin's 1750, since he is clearly a doubtful authority in this case. And though the appearance of the story in the *Gentleman's Magazine* in 1768-69 does not prove that to be its first appearance in print, it would nevertheless seem to make Sabin's date utterly improbable. If only

1. The French translation begins with an introduction *ad hoc*. The following is the beginning of the story proper in the two versions :

I was born of reputable parents in the city of Canterbury, where my father, living at the sign of the blue-anchor, dealt in slops. He had but two children, a daughter and myself, and having given me a good school education, at the age of sixteen he bound me apprentice to Mr. George Roberts, an attorney in our town, with whom I staid four years and three quarters to his great content and my own satisfaction.

Je suis né à Cantorbery de parens vertueux & estimés ; mon père étoit marchand, à l'enseigne de l'encre bleue (*sic*). Je n'avois qu'une sœur, & nous vivions dans une honnête aisance : à l'âge de 16 ans je quittai le college où j'avois fait toutes mes classes, & mon père me plaça chez M. George Roberti, Procureur de Cantorbery ; Je restai 19 mois chez ce bon Procureur.

The difference in lapse of time is especially notable : 4 3/4 years — 19 months.

2. Francfort et Leipzig, 1771.

3. *Preface*, p. 6.

4. See, under Castillon (or Castilhon), Quérard, *La France Littéraire*, Catalogue of the *Bibliothèque Nationale*, etc. The entry of the latter reads :

Le Mendiant boiteux, ou les Aventures d'Ambroise Gurnett, (sic) *balayeur du pavé de Spring-Garden, d'après les notes écrites de sa main, par M. L. Castilhon, Bouillon, Société typographique, 1770, 2 parties en 1 vol. in-8°.*

a copy of the Gadell publication could be found the case might be considered reasonably well closed, but that is perhaps too much to hope [1]. At any rate, as I have indicated above, the story in its first French translation is far enough from the version of the *Gentleman's Magazine* to make the interposition of another redaction between these two more than probable.

To sum up this part of the situation : present evidence points to a first printing of the *Life and Adventures of Ambrose Gwinett* in the *Gentleman's Magazine*, 1768-69 ; a first edition of the story by " Gadell " — Cadell ? — London, 1769 before May ; followed by the translation in the *Journal Encyclopédique*, May-June 1769. As far as dates are concerned, this would fit the ascription of authorship to Bickerstaffe.

Many problems besides that of the authorship and dating of this story remain to be solved, however, and their solution might prove rewarding. For example, on the title-page of American editions I have seen there appears the following, or a variant :

Demonstratively proving, that condemnations upon circumstantial evidence are injurious to innocence, incompatible with justice, and therefore ought always to be discountenanced, especially in cases of life or death [2].

Did this appear only on American editions ; on all or only some of those ; does it reflect a mere whim, or is it part of a more general agitation against circumstantial evidence ? [3]

The French versions of the story are perhaps even more interesting. As it appears in the *Journal Encyclopédique* it is expanded beyond its English original only by an *Introduction*, but that *Introduction* makes of Gwinett's story, which in English is merely a variant on the popular lives of criminals and pirates, into a *philosophe* pamphlet :

Le récit de Gwinett est touchant, & malheur à quiconque le lira sans émotion. L'infortuné Gwinett n'étoit point né dans l'indigence, & il fut obligé de passer sa vie dans la mendicité ; son âme étoit honnête, & il eut toutes les apparences de la scélératesse ; ... En Angleterre, comme ailleurs, c'est un grand défaut dans la législation, que l'innocence reconnue ne soit pas dédommagée des maux qu'elle a soufferts pendant qu'elle gémissoit accablée sous les apparences du vice. [...] La France & l'Angleterre se sont à la vérité empressées de secourir la veuve et les enfants de l'honnête & malheureux Calas : mais l'exemple de Calas est unique, et tous les innocens qui sur de fausses apparences sont réputés coupables, ne sont pas les victimes des fureurs du fanatisme... [4].

1. Is it possible that « Gadell » should be « Cadell » and refer to an edition by Thomas Cadell the younger, successor to Andrew Millar ?

2. I quote from the edition of 1786, by Ashbel Stoddard, Hudson.

3. The earliest American printing seems to be that of E. Russell, Boston, 1782. The previous year had seen the famous trial and execution of Captain John Donnellan for the murder of his brother-in-law, Sir Theodosius Boughton — see A. M. Burrill, *Treatise on Circumstantial Evidence*, New York, 1856, 212 ff.

4. *Journal Encyclopédique*, Tome 3, May, 1769, 457.

Already the reflection of Voltaire is clear enough, but *Candide Anglois*, even without the title, reflects him even more :

Qu'un scélérat soit malheureux ; qu'on le punisse ; qu'il expire sous le fer des bourreaux ; sa mort, quelqu'effrayante qu'elle puisse être, n'inspire aux âmes honnêtes, que des réflexions affligeantes sur les suites funestes de la dépravation, & aux méchans, la terreur de l'exemple. Mais, ce qui trouble & déconcerte la raison, ce qui dérange un peu l'ingénieux et consolant système de l'Optimisme, c'est de voir la vertu foulée aux pieds du vice, ou, ce qui me paraît dur, l'innocence livrée aux chatimens préparés pour le crime ; c'est de voir des citoyens vertueux condamnés par des juges équitables à périr de la mort des voleurs & des assassins ; c'est de voir des magistrats intègres, trompés par des circonstances singulières, par de perfides apparences, tomber, contre leur intention, dans les plus cruelles méprises...

Dans la vue de prouver que cette sorte de spectacle est moins rare qu'on ne pense, j'ai pris soin de rassembler plusieurs notes sur la vie d'*Ambroise Gwinett, écrites par lui-même, & trouvées après sa mort dans l'une des poches de son unique, fort ancien & tres déchiré vêtement* [1].

In fact, *Candide Anglois* should be added to Professor Mornet's list of imitations of *Candide* [2].

Further study of the text will have to wait until it can be compared with that of the *Mendiant boiteux*, but it is well worth further study. In expanding the story from its original twenty-odd pages, octavo, to one of 336, and from a span of twenty-five years to one of thirty-six, Castillon did a genial job of re-writing. Not only did the hero, with the aid of travel-books, add Japan, Siam, the Congo and South Africa to his original itinerary, but his life was enriched by a number of colorful incidents intended to give " verisimilitude to an otherwise bald and unconvincing narrative ». Thus the statement :

... my father ... having given me a good school education, at the age of sixteen he bound me apprentice to Mr. George Roberts, an attorney in our town, with whom I staid four years and three quarters, to his great content and my own satisfaction [3].

is expanded first by a Rousseauistic description of the hero's over-latinized education and his resultant refusal of a job with his father. As a compromise he is bound to " M. Roberti, procureur ", who is delighted when Ambroise, as naive as his Voltairian prototype, is tricked into an engagement to his daughter Jenny, a lady whose reputation, it would appear, was unknown only to the candid hero. She turns up later in the story as mistress of a whole band of pirates !

The characters are very much developed from the mere names of the

1. *Op. Cit., Preface*, 3-6, *passim*. Italics mine ; pockets by courtesy of « Le Docteur Ralph » ?

2. D. Mornet, *Les Imitations du Candide de Voltaire au 18e siècle* in *Mélanges offerts à Gustave Lanson*, Paris, 1922.

3. See above, p. 319, note 1.

original tale and the style is quite lively, even in those parts most obviously borrowed from the travel-books. The novel, in short, while not of the first rank, compares favorably with the writings of any but the very greatest of Castillon's contemporaries.

Roger B. Oake.

JOSEPH DE MAISTRE ET HERDER

d'après un document inconnu

Joseph de Maistre fait profession de détester l'Allemagne, mère de l'hérésie protestante, donc responsable de la révolution antimonarchique : car, selon le théoricien savoyard, la révolte contre l'autorité politique a suivi l'exemple de la révolte luthérienne contre l'autorité religieuse. L'une des cibles préférées de Maistre, c'est Herder.

Dans une lettre critique à son ami russe Ouvarov [1], il reproche à ce dernier sa « tendresse » pour Herder, « l'un des plus dangereux ennemis du christianisme, subtil et coupable comédien qui prêchait l'Évangile en chaire et le spinozisme dans ses écrits ». Mais Ouvarov réplique en défendant son point de vue [2]. Devant une pareille obstination, Maistre croit nécessaire d'envoyer à son correspondant une longue épître de justification : il y tâche de démontrer qu'il condamne Herder, et avec celui-ci tout le protestantisme allemand, en parfaite connaissance de cause. Voici le contenu de cette lettre capitale, pour ainsi dire inconnue en France, puisque seule une traduction russe nous la fait connaître à l'heure qu'il est [3].

Le protestantisme, à mon avis, est un ulcère, malignement provoqué pour éliminer de la religion certaines excroissances qui eussent disparu à l'aide d'un simple pansement. Et comme les Allemands ont encore ajouté à ce malheureux système leur philosophie pervertie, leur mépris de tout dogme, leur faux enthousiasme, leur sensibilité affectée, leur passion des paradoxes et leur style épouvantable, j'avoue qu'à ma

1. Ouvarov, *Études de philologie et de critique*, Paris, 1844, p. 56 ; voir *ib.* le projet d'académie asiatique qui a provoqué la réponse de Maistre à Ouvarov.

2. Nous ne possédons pas cette lettre d'Ouvarov, qui fut envoyée à Maistre le 27 nov. (9 déc.) 1810. Mais nous pouvons deviner son contenu par la réplique de Maistre que nous citons ci-dessous. Selon Ouvarov, Herder n'a pas prêché le spinozisme, mais simplement affirmé qu'on connaissait mal Spinoza ; par conséquent Maistre doit être mal renseigné sur Herder. De plus Ouvarov vantait la « renaissance de la littérature orientale », dont, avec Herder, de nombreux Allemands se faisaient les initiateurs.

3. Nous n'omettons que quelques passages peu importants ; le texte intégral est traduit en russe dans l'article *J. de M. en Russie*, de M. Stepanov (Recueil *Literaturnoié Nasledstvo*, Rousskaia koultoura i Frantsiia, I, t. 29-30, Moscou, 1937, pp. 694-697). Nous regrettons de retraduire en français la traduction russe ; nous avons écrit pour tenter d'obtenir une copie de l'original français, qui se trouve au Musée historique de Moscou : nous n'avons pas reçu de réponse positive.

répugnance générale pour tout ce qui vient des protestants, s'ajoute encore une germanophobie telle que, s'il ne dépendait que de moi de brûler tout ce que la Germanie a produit au XVIIIe siècle, sans hésiter une seconde, je suivrai l'exemple d'Omar [1], parfaitement convaincu que les pertes réelles (assez grandes, mais parfaitement réparables) seraient entièrement compensées par l'anéantissement de ce poison. A vrai dire je n'ai guère lu dans l'original ces maîtres allemands, cependant j'en ai lu quelques-uns, et ne me serais jamais décidé à citer l'un d'eux de seconde main sans vérification. D'ailleurs j'ai bien des moyens de les connaître dans leurs traits généraux sans les lire. D'abord la masse de citations qui tombent de toutes parts sur un homme qui s'est consacré à la science suffit entièrement à former avec le temps une opinion personnelle. Ensuite, quoique tel catholique érudit puisse se tromper sur l'appréciation de tel ou tel homme, de tel ou tel fait, etc., néanmoins, si tous sont d'accord sur l'appréciation de quelque question importante, on peut les croire, leur jugement est plus précieux que toute opinion particulière. Enfin j'ajoute à ce jugement l'opinion de protestants raisonnables, surtout anglais, qui représentent quelque chose d'intermédiaire entre la rigueur catholique et le rénisme protestant.

Je vous assure que je n'ai rien à changer à l'opinion que j'ai exprimée sur l'évêque de Weimar. Je n'ai lu que deux livres de lui : d'abord son grand travail (dont le titre ne saurait être traduit dans aucune langue humaine), *Idées sur la philosophie de l'histoire* et ses *Dialogues sur Spinoza* [2]. Il est difficile de rassembler plus de folies criminelles que l'auteur n'en rassemble dans le premier de ces ouvrages, manifestement contraire au récit de Moïse et à tous les principes du christianisme. J'ai devant moi un article de la *Revue des Revues*, imprimé à Londres dans l'*Antijacobin* (juillet 1804, n° 73) ; j'y lis « : This infidele divine » (il s'agit de Herder), et plus loin « Herder's system as far as it is intelligible is nothing else than the ancient Pantheism [3] ». Non seulement l'esprit général de l'œuvre est mauvais, mais celle-ci est pleine de constructions rébarbatives, mêlées à toutes les chimères possibles de la géologie moderne. En vérité, je ne sais pas de plus mauvais livre.

Vous dites que « ce n'est pas la même chose de prêcher le spinozisme et d'affirmer qu'on connaissait mal Spinoza [4] ». Bien sûr, ce n'est pas la même chose en théorie et d'une manière générale, mais en pratique cela peut être la même chose, et je m'empresse de profiter de l'occasion

1. Omar Ier qui, au VIIe siècle, fit brûler la bibliothèque d'Alexandrie par son lieutenant Amrou ; il déclara : « Ou ces livres sont conformes au Coran, et alors ils sont inutiles ; ou ils renferment des doctrines contraires, et ils sont dangereux ; dans l'un et l'autre cas, il faut les détruire. » Sur le goût de Maistre pour les autodafés, voir les *Lettres sur l'inquisition espagnole* (*O. C.*, t. III ; nous désignons par *O. C.* l'édition Vitte des Œuvres complètes de Maistre, 1884-1887). On pourra, là-dessus, lire aussi notre étude, encore inédite, sur « J. de M. et la Grèce ».

2. Le titre allemand de ces « Dialogues » est *Herders Gott ; einige Gespräche über Spinozas System* (1re éd. 1787 ; Maistre cite l'éd. de Gotha, 1800). Cf. *Soirées*, *O. C.*, t. IV, p. 321, n. 1 ; Maistre retient tout de même de ce livre une question critique adressée par Herder à Locke : « excellente question faite dans un très mauvais livre ».

3. « Ce théologien incroyant... le système de Herder, autant qu'on peut le comprendre, n'est pas autre chose que l'ancien panthéisme ».

4. Ouvarov, en fait, s'en tient à la lettre des affirmations de Herder ; Maistre au contraire démasque l'intention qui a présidé au livre.

(comme nous disons, nous autres diplomates) pour remarquer la folie de l'orgueil *(initium omnis peccati superbia)* : quel homme raisonnable peut croire, ou même seulement admettre que, pendant deux siècles, Spinoza n'a été compris par personne ? qu'un croyant comme Bayle, qui l'a si fondamentalement réfuté [1], que des gens comme Jaquelot [2], Lamy [3], et tant d'autres, ne l'ont pas compris ? qu'ils se sont battus, comme Don Quichotte, contre des moulins à vent ; qu'ils se sont trompés au point de prendre un honnête déiste pour un vrai panthéiste, et que Voltaire lui-même (car sur ce point toutes les opinions sont d'accord) ne savait pas ce qu'il disait quand il mettait dans la bouche de Spinoza conversant avec Dieu le mot bouffon : « Entre nous, je crois bien que vous n'existez pas [4] ? »

« A partir de 1787, dit Herder, de grands changements se sont produits à l'horizon philosophique de l'Allemagne. Le nom de Spinoza, qui était l'objet de l'aversion générale, s'est trouvé porté à un si haut degré de respect que même les noms de Leibnitz et des autres esprits du premier rang (treffliche Geister) ont pâli devant son nom (qui peut contenir son indignation ?) En effet, en Allemagne on a abusé de ce système sous le nom de spinozisme transcendantal ; pour moi, je m'en tiendrai à une honnête moyenne... Le spinozisme ne se propose pas d'autre but que la liberté et la tranquillité de l'âme... et une félicité active. Le spinozisme, au fond, n'est rien d'autre que le développement du mot de saint Paul : *in ipso vivimus, movemur et sumus* (ici encore il faut beaucoup de patience). Le respectable Spinoza n'a pas besoin d'apologie aux yeux des hommes sages ». Et plus loin il ajoute, dans son épouvantable style germanique : « Ce dialogue sera la poignée du vase sacré dont il apporte quelques gouttes sur l'autel de sa jeunesse. » O, comment ne pas aimer Spinoza et ne pas lui être reconnaissant, s'il l'avoue publiquement pour son maître et, sans savoir comment exprimer sa gratitude à son égard, dit qu'il a pris Spinoza pour point de départ (du moins je ne sais comment traduire autrement : « Warum ich von Spinoza ausging, lag theils, etc. ») !

D'ailleurs comme il prétend à la modération, il déclare qu'il ne prend pas de décision définitive : « Je n'ai pas du tout l'intention, dit-il, n'ayant pas pleinement autorité à cet égard (sur ce point du moins il a raison), de me faire juge des deux partis. Le dialogue ne décide rien et ne peut fâcher personne. » « En outre, ajoute le digne évêque, je ne veux nullement disputer sur Dieu » (Denn über Gott werde ich nicht streiten). En effet, quelle tolérance chez un homme qui a dit,

1. Pour l'attitude respectueuse que Maistre garde toujours vis-à-vis de Bayle, cf. *O. C.* t. I, pp. 302-303.

2. Théologien calviniste français (1647-1708), réfugié en Allemagne après la révocation de l'édit de Nantes ; auteur de *Dissertations sur l'existence de Dieu*, La Haye, 1797, et d'un *Examen de la théologie de M. Bayle répandue dans son Dictionnaire critique*... Amsterdam, 1706.

3. Il ne s'agit pas ici de l'oratorien Bernard Lamy, mais du bénédictin François Lamy (1636-1711), auteur du *Nouvel athéisme renversé ou réfutation de Spinoza* (1696).

4. Allusion aux vers de Voltaire, dans les *Systèmes*, où Spinoza tient à Dieu ce langage familier :

> Pardonnez-moi, dit-il, en lui parlant tout bas
> Mais je pense, entre nous, que vous n'existez pas ;
> Je crois l'avoir prouvé par mes mathématiques...

dans le grand ouvrage cité plus haut, qu'il se demandait « comment a pu surgir l'idée que l'expansion d'une religion unique est réalisable sur toute la terre, puisque celle-ci est ronde et tourne constamment [1] ! » C'est le comble du goût et de la piété ! Bossuet et même Clarke [2], Ditton, Sherlock [3], et d'autres, ont parlé autrement, et je ne pense pas qu'il soit arrivé à ces grands hommes de se demander : comment peut-on se représenter un objet en dehors de Dieu (préface du Dialogue : fremden ihm zum Verstehen gegebene Objekte) ? Mais les évêques de Weimar ne ressemblent pas aux évêques de France, ni même à ceux d'Angleterre.

Herder a écrit ce dialogue en 1787, et comme il prévoyait alors sa fin prochaine, il désira jouir encore d'un bel été pour mettre la dernière main à son Adrastée [4] ; il attendait cette faveur des « lois de la nature, dans la mesure où elles reposent non seulement sur la sagesse, la prévoyance et la bonté, mais aussi sur la nécessité interne », et, comme il était « prédestiné, même dans sa vie » (in meinem Leben selbst : il veut dire évidemment même dans les affaires de sa vie. Mais qui parmi les écrivains de cette secte, *sait* et *peut* exprimer ce qu'il veut dire, ou *veut* dire ce qu'il pense ?) « à se soumettre à la nécessité, et non à la volonté libre, il s'ensuit que, si son œuvre est agréable à la vérité éternelle, celle-ci lui donnera la force de l'achever ».

Je finis, car le temps est précieux pour vous, et plus encore pour moi, car il m'en reste bien moins qu'à vous [5]. Il ne me coûterait rien de multiplier les citations, mais c'en est assez, je pense, pour répondre à l'étrange défi que vous me jetez de trouver « dans n'importe quelle œuvre de Herder » ne serait-ce qu'une « page », une « phrase », etc. Quand vous me dites « si vous voulez vous adresser aux sources », etc., vous m'obligez à penser qu'à votre avis, je me risque à juger d'un homme sans le connaître. Je sais très peu de chose, mais je ne parle jamais de ce que je ne connais pas à fond. Je n'ai jamais lu de livre, pas même d'almanach, sans en relever des extraits, si bien que, malgré ma totale pauvreté en livres, je suis tout de même en état de citer les phrases et les pages des auteurs dont je parle. J'ai moins lu les Allemands (en allemand) que les autres, parce que je m'y suis pris trop tard, et que je ne peux les lire couramment ; mais je ne parle que de ceux que je connais, et cette science m'a coûté un pénible effort. Je ne connais aucun de ceux que vous m'invoquez, sauf Eichhorn [6], qui passe pour un *assassin* de l'Écriture sainte...

Du reste, personne plus que moi ne vénère les Allemands comme savants : j'admire leur exactitude, leur patience, leur profondeur ;

1. Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, t. I, ch. IV, p. 23 (référence de J. de M.).

2. De l'usage que Maistre a fait de Samuel Clarke (1675-1729), ami de Newton, auteur d'une *Démonstration de l'existence et des attributs de Dieu*, Londres, 1705, trad. fr. Amsterdam, 1727, nous parlerons dans notre « J. de M. et la Grèce ».

3. Ditton (1675-1715) est un mathématicien anglais qui fut homme d'Église au début de sa carrière ; ses écrits théologiques sont moins connus que ses écrits scientifiques. Sur le théologien Sherlock, voir ce que Maistre cite dans une lettre à Madame Svétchine (*O. C.*, t. XIII, pp. 119-120).

4. Adrastea, *Begebenheiten und Charaktere des 18. Jahrhunderts*, 1801.

5. Ouvarov est jeune encore.

6. Jean-Godefroi Eichhorn (1752-1827) est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'orient arabe et sur la Bible.

mais je regrette sincèrement que toutes ces belles qualités soient gâtées par un pyrrhonisme impie, un faux enthousiasme, le goût du paradoxe, et un penchant invincible à la bizarrerie.

Voilà tout ce que je voulais vous dire [1]...

Cette lettre appelle de nombreux commentaires. D'abord, elle donne la mesure de l'amour-propre de l'auteur : Maistre est sourd à la critique ; lui conseiller de lire Herder de plus près, c'est insulter sa science, c'est l'accuser (quelle horreur !) de parler de ce qu'il ignore ; or monsieur le Comte ne parle que de ce qu'il connaît à fond. Ensuite, on voit comment Maistre prétend pouvoir émettre une « opinion personnelle » sur un auteur à l'aide de simples citations, d'extraits des revues anglaises, voire d'après l'opinion de plusieurs érudits catholiques. Cet argument, au fond, contredit le précédent, mais peu importe : la logique de Maistre n'est qu'une machine de guerre, et se moque bien des justifications intrinsèques. La lettre contient en outre des accusations générales contre l'Allemagne dont certaines sont traditionnelles (lourdeur du style, bizarrerie de la pensée), mais dont plusieurs sont assez inattendues, du moins dans la bouche de Maistre : le « faux enthousiasme », le « goût du paradoxe » sont peut-être des traits allemands, mais ils sont surtout des traits éminemment maistriens : car Maistre pose constamment au philosophe et au prophète inspirés ; et il manie le paradoxe avec une virtuosité qui fait son succès dans les salons : n'a-t-il pas d'ailleurs consacré tout un opuscule à ce petit jeu ? [2] Mais c'est le personnage de Herder qui constitue la cible principale de la lettre.

Ainsi donc Maistre affirme avoir lu les *Idées sur la philosophie de l'histoire*. Il en retient ici un argument contre l'unité de la foi, tiré des changements auxquels est soumise la boule terrestre, qu'il répètera dans l'*Église gallicane* ; mais en se répétant, Maistre devient plus raffiné ; il transforme le texte de Herder en logique saugrenue, pour se donner le plaisir d'ironiser sur ce « père de l'Église », qu'il a entendu nommer « très sérieusement, dans je ne sais quel livre allemand, le Bossuet de l'Allemagne » [3]. Les *Soirées* citeront en outre un autre passage du même ouvrage, où Herder n'a pas montré plus d'esprit :

Je me rappelle que je fus indigné un jour en lisant le sermon que Herder adresse quelque part à Voltaire, au sujet de son poème sur (le) désastre de Lisbonne : « Vous osez, lui dit-il sérieusement, vous plaindre à la Providence de la destruction de cette ville : vous n'y pensez

1. La lettre se termine aimablement par des compliments à l'adresse d'Ouvarov.

2. Voir les *Cinq paradoxes à Madame la Marquise de Nav...* (*O. C.*, t. VII, pp. 279-347). Le paradoxe est d'ailleurs chez Maistre non seulement une méthode d'*exposition* de la pensée qui prend ainsi l'apparence d'une extrême originalité, mais aussi une méthode de *découverte* intellectuelle : il faut prendre systématiquement le contre-pied de l'opinion commune pour atteindre la vérité. Ce qui n'empêche pas Maistre d'utiliser aussi la règle d'or du *consensus* universel : l'orateur de salon savait à la fois adorer et mépriser l'opinion.

3. *O. C.*, t. III, pp. 379-381. Comme Maistre renvoie encore sur ce point à l'*Antijacobin* (août 1804, n° 74, p. 408), on peut se demander s'il a bien lu le passage de Herder dans le texte original ; en tout cas il est visible que l'ironie de Maistre sur Herder n'est qu'un raffinement de l'ironie anglaise de l'*Antijacobin*.

pas ! C'est un blasphème formel contre l'*éternelle sagesse*. Ne savez-vous pas que l'homme, ainsi que ses poutres et ses tuiles, est *débiteur du néant*, et que tout ce qui existe doit payer sa dette ? Les éléments s'assemblent, les éléments se désunissent ; *c'est une loi nécessaire de la nature* : qu'y a-t-il donc là d'étonnant ou qui puisse motiver une plainte ? »

N'est-ce pas, messieurs, que voilà une belle consolation, et bien digne de l'honnête comédien qui enseignait l'Évangile en chaire et le panthéisme dans ses écrits ? Mais la philosophie n'en sait pas davantage. Depuis Epictète jusqu'à l'évêque de Weimar, et jusqu'à la fin des siècles, ce sera sa manière invariable et sa loi nécessaire [1].

Maistre dénature la pensée de Herder en la citant ; Herder précisait en fait que les lois de la nature appartiennent aux lois éternelles de la sagesse et de l'ordre, qui nous ont faits débiteurs non pas du néant, mais « de la terre et des éléments ». Ce qu'il y a de plus fort, c'est que Maistre lui-même nous avertit de tout cela dans une note :

On peut trouver un peu de caricature dans cette citation de mémoire, mais le sens est présenté très exactement [2].

Et là-dessus il cite les propres paroles de Herder. Il se donne ainsi l'apparence de l'objectivité, cependant que le lecteur confiant et pressé, qui ne lit pas ses notes érudites, d'ailleurs fort éloignées du contexte, avale sans sourciller la falsification. On a remarqué en outre que la fin du passage des *Soirées*, tout en reproduisant la formule de la lettre à Ouvarov sur le « comédien » de Weimar, a changé un mot, celui-là même qui avait déclenché les attaques d'Ouvarov et les furieuses contre-attaques de Maistre, le mot de *spinozisme*, remplacé par celui de *panthéisme*, qu'employait l'*Antijacobin* [3]. La nouvelle formule est encore plus ferme que l'ancienne, et tous les Ouvarov du monde n'ont plus qu'à se taire : leur ami Herder est exécuté.

Certes, lorsqu'il soutient le spinozisme de Herder, Maistre est loin d'avoir tort. Sans doute les *Dialogues* se proposent-ils pour but apparent de critiquer Spinoza, et d'autre part ils interprètent celui-ci avec des idées leibnitziennes. Mais l'intention profonde de Herder est bien de montrer que Spinoza n'est ni athée ni panthéiste. Selon Herder, Spinoza « a vu Dieu tout entier en chaque objet et en chaque point de la création » ; sa « nécessité divine » n'a rien de commun avec la nécessité mécanique des matérialistes ; il n'a même pas tort de réduire l'individu au rôle de pur phénomène et de mode accidentel de la substance, car personne ne pourrait contester que Dieu, la substance éternelle, ne soit le principe de toute individuation [4]. Par cette apologie, Herder rompt avec la tradition du Spinoza athée et panthéiste, dénoncée dès

1. *O. C.*, t. IV, pp. 221-22.
2. *Ibid.*, p. 244, n. IX.
3. Cf. ci-dessus, p. 83.
4. Cf., sur le spinozisme de Herder, Bréhier, *Histoire de la philosophie allemande*, 2e éd., Paris, 1933, p. 104.

la fin du XVII^e siècle par Malebranche, Bayle, Fénelon et Leibnitz [1], et adoptée sans réserve par Maistre ; il suit, au contraire, le courant de la deuxième moitié du XVIII^e siècle allemand : alors, en Allemagne,

On lit l'*Ethique* avec passion ; on croit y découvrir un monde nouveau, des horizons inconnus à nos pères, et le Dieu de Spinoza, que le XVII^e siècle avait brisé comme une idole, devient le Dieu de Lessing, de Gœthe, de Novalis. Ce penseur inoffensif que Malebranche appelait un *misérable*, Schleiermacher le révère et l'invoque à l'égal d'un saint. Cet « athée de système » a paru aux yeux de l'Allemagne moderne le plus religieux des hommes. Ivre de Dieu, comme dit Novalis, il a vu le monde au travers d'un épais nuage, et l'homme n'a été, pour ses yeux troublés, qu'un mode fugitif de l'être en soi. Ce système enfin si choquant et si monstrueux, « cette épouvantable chimère », Jacobi y voit le dernier mot du rationalisme, Schelling le pressentiment de la philosophie véritable [2].

Ainsi, ce que Maistre dénonce avec énergie dans le spinozisme de Herder, c'est le courant philosophique où s'alimentent les tendances panthéistes du *Sturm und Drang* et du romantisme allemand. Mais pour attaquer le panthéisme des autres, il faudrait d'abord en être indemne soi-même. Or le grand catholique, malgré ses professions de foi orthodoxe, est pénétré lui-même de panthéisme diffus. Ne rapporte-t-il pas de la théosophie le système de « l'émanation », de « l'analogie » et des « correspondances », c'est-à-dire, au fond, la croyance que l'esprit de Dieu est partout présent dans la matière qui n'en est que l'enveloppe ? N'est-ce pas une forme de panthéisme que la théorie du gouvernement temporel de la Providence, qui affirme la manifestation divine dans tous les événements de l'ordre politique et de l'ordre social ? Et on se souvient de cette phrase de l'*Étude sur la souveraineté* qui nous demande d' « anéantir » notre existence individuelle pour la transformer, au sein de la nation divinisée, « en une autre existence commune, comme une rivière qui se précipite dans l'océan existe bien toujours dans la masse des eaux, *mais sans nom et sans réalité distincte* ». Voilà, semble-t-il, une assez belle formule panthéiste !

Maistre était un mélange d'extrême clairvoyance et d'extrême inconscience. La théologie de Herder est fausse, c'est vrai, mais à condition que la théologie de Maistre soit également fausse. En fait le génie même de Herder, à la fois écrivain ,philosophe, linguiste, historien, théologien, érudit et vulgarisateur, est proche parent du génie maistrien. Herder est l'un des initiateurs de son siècle à cette

1. Voir Foucher de Careil, Introduction d'une *Réfutation inédite de Spinoza par Leibnitz*, Paris, 1854. Notre article a été écrit avant le précieux travail de M. Paul Vernière, auquel on doit se reporter désormais pour l'histoire du spinozisme : *Spinoza et la pensée française avant la Révolution*, Paris, Presses Universitaires, 1954, in-8°. I^e partie : *XVII^e siècle*, IV-324 pp. II^e partie : *XVIII^e siècle*, IV-452 pp.

2. Émile Saisset, Introduction des *Œuvres de Spinoza*, 1842, cité dans le *Dictionnaire universel des littératures* de Vapereau. Les *Briefe über die Lehre des Spinoza*, de Jacobi, sont parues en 1786, avant les *Dialogues* de Herder.

poésie des *Psaumes*, dont l'émigration en général, et l'auteur des *Soirées* en particulier, était pénétrée. S'il a eu tort de faire de la Bible une belle histoire humaine, quels torts n'a pas eus Maistre en ramenant l'histoire divine de l'Église à l'histoire humaine des papes ?

Mais le prédicateur de Weimar ressemble surtout à l'auteur de l'*Essai sur le principe générateur* par sa philosophie de l'histoire, dont Maistre a bien tort de se moquer. Lui aussi, il est hostile aux abstractions de l'orgueilleuse philosophie des lumières et au raisonnement, au nom de l'expérience ; son interprétation organiciste de la nation et des manifestations vivantes de l'âme nationale, qui annonce les vertiges patriotiques du siècle suivant trouve son parallèle dans la théorie maistrienne de la nation, sorte de corps mystique où règne la loi de la « réversibilité », capable de prière et de mérite collectifs. Sans doute la mystique de la nation a-t-elle deux visages ; elle peut prendre un visage anticlérical ou clérical et inspirer aussi bien un Herder, un Edgar Quinet ou un Michelet qu'un Maistre ; mais ces nuances, qui sont capitales pour les sectaires, changent-elles la couleur fondamentale du système ?

D'ailleurs qui sait si Maistre n'avait pas reconnu dans Herder le contenu même de sa propre doctrine ? Ce qu'il ne pardonnait pas aux protestants allemands, n'était-ce pas précisément de lui ressembler comme des frères, l'adhésion au pape exceptée ? [1] S'il avait admis cette ressemblance, il ne lui fût resté personne à haïr, que lui-même.

Robert Triomphe.

MADAME DE STAËL ET METTERNICH

d'après des lettres inédites

Les archives du château de Plass, en Bohême, possèdent quatre lettres de Madame de Staël à Metternich, qui, à notre connaissance, n'ont jamais été publiées [2].

La première n'est guère qu'un billet de circonstance. Il ne porte aucune mention de date ni de lieu. Nous estimons qu'il fut rédigé à Vienne, entre janvier et mai 1808.

Lors de son premier séjour à Vienne, Madame de Staël, installée chez Madame d'Aichelburg, se plut à y recevoir la société autrichienne. Il faut croire qu'elle invita Metternich, alors ambassadeur d'Autriche à Paris, à l'occasion d'un des voyages de ce dernier à Vienne. Ne l'avait-elle pas déjà rencontré à Berlin en 1804, comme il y est fait allusion dans la seconde lettre que nous publions ? Le jeune délégué impérial à la cour de Prusse lui avait fait une très vive impression ;

1. Encore doit-on se rappeler que les protestants allemands eux-mêmes avaient alors la nostalgie de la chrétienté et de la papauté médiévales. Nous revenons ailleurs sur cette importante question.

2. Ces lettres nous ont été révélées par Mlle Marie Ullrichova.

et si certains estiment que Metternich s'est vanté dans une de ses lettres à la Comtesse de Lieven [1], il reste qu'elle n'était pas restée insensible au moins à son charme et à sa culture, et qu'elle avait pressenti la grandeur de son destin. Il est donc tout à fait probable qu'elle ait souhaité, quatre ans plus tard, le revoir à Vienne. Mais l'insistance qu'elle y met laisse peut-être supposer, à travers le badinage mondain, des soucis d'un autre ordre. Par ses fonctions, Metternich touchait de près à Napoléon. Ne songe-t-elle pas, déjà à cette date, comme elle le fera en 1810, à utiliser ses relations autrichiennes pour améliorer ses rapports avec l'Empereur ? Dans ce cas on verrait dans ces rencontres manquées, dans ces empêchements dont elle s'afflige, moins un effet du hasard qu'un indice des hésitations et des méfiances de Metternich à l'égard de cette voyageuse suspecte, et surveillée par la police autrichienne.

A Monsieur le Comte de Metternich

Pourquoi ne vous ai-je pas vu hier, Monsieur le Comte ? Voulez-vous me punir du malheur qui m'a empêchée de vous recevoir avant-hier ? Si vous sortez demain matin, ne m'oubliez pas. Vous me direz si jeudi convient toujours à Madame la Comtesse de Metternich.

N. de Staël H.

La seconde lettre est datée de Vienne, le 8 juin 1812, deux jours après l'arrivée de Madame de Staël, pour la deuxième fois, dans cette ville. Metternich est devenu ministre des Affaires Étrangères. Elle-même n'est plus qu'une fugitive : elle a quitté Coppet clandestinement, le 23 mai, en compagnie de sa fille Albertine, de son fils Albert, et de Schlegel, pour gagner l'Angleterre par l'Autriche, la Russie et la Suède. Mais elle ne saurait abandonner Rocca, auquel elle s'est unie secrètement : il l'a rejointe à Salzbourg. Or, Suisse d'origine, Rocca était officier au service de la France, et, malgré ses blessures et sa démission, le gouvernement français pouvait le réclamer et le faire arrêter par ses agents en Autriche, pays que la nouvelle politique de Metternich liait à Napoléon. Madame de Staël sent le danger et cherche appui auprès de son vieil ami, évoquant « les agréables jours de Berlin » et ses titres à la gratitude des nations germaniques : l'éloge qu'elle en a fait dans son livre *De l'Allemagne* est la source de tous ses malheurs. Cependant, elle ne confie pas à Metternich les véritables raisons de sa fuite. Officiellement, il ne s'agit que de ramener ses enfants en Suède, la patrie de leur père. Pas un mot sur ses compagnons de route. Cependant, on la devine tourmentée, inquiète, peu sûre des autorités autrichiennes, dépitée de ne pas trouver à Vienne son seul protecteur éventuel. Metternich, en effet, était allé à Dresde, avec tous les princes de l'Europe, pour faire sa cour à Napoléon, puis à Prague, où Marie-Louise avait retrouvé la famille impériale. Il ne restait à l'exilée qu'à rédiger

1. L. Ritter von Sabik : *Metternich*. Munich, Bruckmann, 1925-26, t. I, p. 114.

cet appel à la bienveillance du Prince, qui dut coûter quelque chose à sa fierté.

En haut de la première page, on lit ces mots ajoutés par une main étrangère (probablement Metternich ou un de ses secrétaires) :

« Répondu de Prague le 16 juin 1812 ».

A Son Excellence
Monsieur le Comte de Metternich
A Prague.

Vienne, ce 8 juin 1812.

J'ai bien du regret, monsieur le Comte, de ne pas vous trouver ici, et je profite avec empressement du départ de M. de Humboldt pour vous exprimer mon désappointement. Je n'espère pas même vous voir quand vous reviendrez, car malgré le mauvais état de ma santé, dès que j'aurai repris quelques forces, j'entreprendrai le grand voyage qui doit amener mes enfants dans la patrie de leur père. Quant à moi, cette patrie me sera bien nouvelle et le malheur m'a tellement abattue, que mon imagination n'a plus sur l'inconnu que de la terreur. C'est pour avoir trop loué, m'a-t-on dit, la nation allemande et sa littérature qu'on a redoublé mes chagrins à un point tout à fait intolérable. Je vous dis cela seulement pour obtenir un moment de votre intérêt, car les circonstances sont tellement fortes de nos jours qu'il ne faut réclamer aucun titre. Je veux pourtant en conserver à votre bienveillance et je vous prie de me plaindre à travers tout ce dont il faut me plaindre, de n'avoir pu renouveler les agréables jours de Berlin. Votre entretien m'attirait vivement alors, longtemps avant qu'il captivât les puissances de ce monde.

Agréez, je vous prie, Monsieur le Comte, l'hommage de toute ma considération pour vous.

N. de Staël H.

Madame de Staël reprit la route le 22 juin avec ses compagnons. Le 25, elle est à Brünn (Brno). Brutalement, les autorités locales interdisent à Rocca de continuer son voyage avec celle dont il est en fait le mari, mais dont il n'apparaît sur son passeport que comme le secrétaire. C'est de cette ville, le 30 juin, qu'est datée notre troisième lettre à Metternich.

Les circonstances de cette affaire sont bien connues par *Dix années d'exil* et par les travaux de MM. Paul Gautier et Jean Mistler, comme par ceux de la Comtesse de Pange. La lettre à Metternich confirme et précise quelques points de détail ; c'est surtout un document sur son état d'esprit au moment sans doute le plus angoissant de sa vie. Tout son bonheur est en jeu : il ne s'agit plus seulement de liberté, elle est menacée de perdre Rocca. A bout de ressources, elle supplie, elle flatte, elle ordonne, elle s'excuse tout à la fois, elle avoue presque sa liaison, gardant tout juste assez de sang-froid pour sauvegarder de vagues apparences. Il y a quelque chose de naïf (car Metternich connaissait certainement la vérité par sa police) mais aussi d'émouvant dans ces

maladroites démarches d'une femme vieillissante qui veut sauver à la fois son jeune amour et ce qui lui reste de dignité.

Cette lettre n'a pas été écrite de la main de Madame de Staël, mais par sa fille, comme l'indique le post-scriptum, qui, lui, est de sa main : elle était malade, ou trop fatiguée pour tenir la plume. On remarquera qu'elle donne à Metternich, cette fois, tous ses titres...

A Son Excellence
Monsieur le Comte de Metternich,
Chevalier de la Toison d'Or, Grand'croix
de l'ordre de Saint-Etienne, Ministre des
Affaires étrangères.

A Prague.

Ce 30 juin, Brunn en Moravie.

Je ne m'attendais guère, Monsieur le Comte, à vous occuper de moi dans mon passage en Autriche. Je croyais l'avoir combiné de manière à n'être importune à personne. J'ai quitté Vienne, où j'étais reçue avec une bienveillance touchante, pour ne pas attirer longtemps l'attention sur moi. Arrivée ici, un Suisse de mes parents, M. Rocca, m'accompagnait depuis Coppet en qualité de secrétaire. Ayant préféré de ne pas se nommer pour aller en ce moment en Russie, lorsqu'il laissait en France une famille qui occupait des emplois distingués, il avait demandé à Vienne un passeport seulement pour la Galicie. On le lui avait refusé sous prétexte qu'on n'en donnait plus pour cette province et on lui avait donné à la place un passeport pour la Silésie prussienne, prétendant que c'était là la voie la plus courte pour la Suède. Comme j'étais pressée de partir et que j'avais sur mon passeport un secrétaire, M. Rocca s'est cru autorisé à continuer de me suivre sous ce titre. Arrivée à Brünn, le gouvernement lui a défendu de me suivre plus loin et lui a ordonné de suivre la route de Prusse, et m'a interdit à moi, veuve de l'ambassadeur de Suède, et avec un passeport suédois, de retourner à Vienne ou d'y envoyer mon fils aussi Suédois, ou même un de mes gens, pour écrire à mes amis ma situation et réclamer leur appui. Il paraît qu'en votre absence, Monsieur le Comte, des agents de la police à Vienne se sont livrés envers moi et par conséquent envers celui qui m'était nécessaire, pour me protéger dans un si long voyage, à tous les genres de persécution. M. Rocca a servi et n'a quitté le service qu'à cause de ses blessures multipliées et avec les attestations les plus favorables. Il avait un passeport du gouvernement suisse pour la Suède le plus en règle du monde et il ne convient ni à ses affaires ni à son amitié pour moi de se rendre en Suède par une autre route que la mienne, soit Turquie, soit Russie. Mon fils est extrêmement jeune, et lui, ma fille et moi, nous avons besoin d'un tel protecteur pour notre voyage. J'ose donc vous demander d'adresser sous mon nom au gouvernement de Léopold [1] le passeport de M. Rocca pour aller à Brody ou dans la Bukovine. Je vous demande aussi de vous opposer à ce qu'on m'interdise, comme on l'a fait ici, de me reposer en route. Assurément, dès que j'aurai mes passe-

1. Lemberg (Lvov), que notre auteur appelle Leopold ou Leopol.

ports, je partirai ; mais dans l'état de santé où je suis [1], je ne puis me presser sans courir risque de me tuer, ce qui au reste ne me serait pas désagréable depuis que je suis à Brünn. J'ose vous prier de m'envoyer une estafette à Léopold au gouverneur avec le passeport de mon secrétaire M. Rocca et quelques paroles satisfaisantes. Jamais, j'en suis sûre, si vous aviez été à Vienne, je n'aurais ainsi souffert. Daignez accepter l'hommage de ma reconnaissance pour les secours que vous me prêterez, j'ose en être sûre.

Necker de Staël Holstein.

Me pardonnez-vous de me servir de la main de ma fille pour vous écrire, mais l'état de santé où je suis ne me permet plus aucun exercice de mes forces.

La quatrième lettre est datée de Londres, où Madame de Staël est arrivée, venant de Suède, en juin 1813, accompagnée de Rocca, de son fils aîné Auguste et de sa fille Albertine. Son fils Albert s'est fait tuer en duel par un officier russe, et Schlegel est resté en Allemagne près de Bernadotte. Elle-même vient de faire imprimer enfin, chez l'éditeur Murray, son livre *De l'Allemagne* (octobre). Le 27 décembre, elle en envoie un exemplaire en hommage à Metternich.

On remarquera que le ton de ce billet est fort différent des précédents. C'est celui d'une femme qui parle haut à présent, qui n'a plus rien à solliciter, hormis « quelques douces paroles » en manière d'excuses pour la façon dont le gouvernement autrichien l'a traitée à Brünn l'année passée. Nous y relevons cette idée, déjà exprimée dans sa lettre du 8 juin 1812, que les louanges qu'elle a adressées à la « nation allemande » auraient bien dû lui valoir plus d'intérêt de la part de cette nation.

A Son Excellence
Monsieur le Prince de Metternich
Ministre d'État.

Londres, chez M. de Rehausen,
Ministre de Suède,
Le 27 décembre 1813.

Mon Prince !

Je prends la liberté de vous envoyer un exemplaire de mon ouvrage. J'espère que vous voudrez bien agréer cet hommage. Vous n'ignorez pas combien j'ai eu à me plaindre de mon dernier séjour à Vienne pendant votre absence. J'ose espérer de votre bonté que vous direz à votre ambassadeur ici de me porter de votre part quelques douces paroles à cet égard. Vous trouverez peut-être en lisant cet ouvrage qu'il devait me mériter quelque intérêt de la part de la nation dont vous avez si bien soutenu la gloire.

Agréez, mon Prince, l'hommage de ma haute considération pour vous. N. de Staël H.

1. Elle a entrepris ce long voyage quelques jours seulement après avoir mis au monde, à l'âge de 45 ans, son quatrième enfant, fils de Rocca.

A défaut des réponses de Metternich, il est intéressant de rapprocher ces lettres des jugements exprimés par le Prince sur Madame de Staël dans ses *Nachgelassenen Papieren* (Vienne, 1821, III, p. 537 suiv.)

Marcel GIRARD.

STEVENSON AND LA MOTTE FOUQUÉ

« THE BOTTLE IMP »

Stevenson called Thackeray " the great English thief who stole from the great and unblushing French thief [Dumas]. " From this remark it is clear he thought no issue of principle involved. His own Alan Breck stems also from D'Artagnan. A skilful stylist and critic, Stevenson had his limitations as a novelist. Not the exploration of the mind's recesses was ever his objective ; but, for the most part, simple narration, founded on some ready-to-hand model, living or bookish.

In styling himself " the sedulous ape ", Stevenson no doubt wished to indicate that he had taken lessons from his elders. There seems little point in Miss G.B. Stern's objection to the phrase [1] : it might have been extended to cover real indebtedness as well as imitation. As an admission of Stevenson's general procedure, it is not an overstatement.

Schizophrenia is the complaint one is sure to have today when one consults a psychiatrist. If the Jekyll-Hyde formula caught on so well, it was because interest in the duality of man's nature is an old obsession. Browning's poetical exposition of the two sides to every man (" One Word More ") recalls Henry James' fantastic story, *The Private Life*, in which Browning himself provided the portrait of Vawdry. *The Jolly Corner* was another study in dual personality, in which the other self is the self James might have been, in different circumstances ; and in these tales we are frankly in the domain of the *macabre*, which Stevenson exploited perhaps in a more obvious way by his simple splitting of the personality of Dr. Jekyll. *Markheim*, which preceded *Dr. Jekyll*, was an experiment more on the lines of earlier German conceptions.

Stevenson's adroitness in taking a hint, like that of many another writer, would furnish material for a volume. Professor J. R. Moore has made some recent studies of the sort, among them an account of Stevenson's sources for his *Merry Men* [2]. An equally striking example of his borrowings seems so far to have escaped notice. This is *The*

1. In her review of Miss Lettice COOPER's, *Robert Louis Stevenson* in the *Sunday Times*, Jan. 11, 1948.
2. " Stevenson's source for *The Merry Men* ", *Philological Quarterly*, XXIII, no. 2, April 1944.

Bottle Imp, a story on which Stevenson rather prided himself [1]. Mrs. Stevenson, in her Prefatory Note to the *Island Night's Entertainments* (in which *The Bottle Imp* comes second) describes the circumstances which gave Stevenson his clue to the story.

Sir Percy Shelley, son of the poet, was in character a striking contrast to his father. " He was the better of the two, bar verses ", Stevenson wrote to Lady Shelley a month after Sir Percy's death [2]. During the time which Stevenson spent at Bournemouth, from 1885 to 1887, he and his wife had become very intimate with the Shelleys. Among the amusements of the latter was the production of melodramas on a private stage at their house [3]. According to Mrs. Stevenson, the entire collection of these melodramas, " principally by an author, even then almost forgotten, named Fitzball " [4], was given to her husband at Sir Percy's death, Stevenson being at the time in Apia, Samoa, on his newly-acquired estate of Vailima. One of these melodramas was the clue to Stevenson's tale, although Mrs. Stevenson, making light of it, and betraying little precise knowledge, had continued : " No doubt Fitzball's melodrama differed widely from the original German *Bottle Imp* ; certainly there was very little resemblance between his version and my husband's story that was meant to appeal more particularly to the native mind " [5].

Mrs. Stevenson was a careful manager of his literary reputation. But Sir Sidney Colvin also states that " R. L. S. wrote his first Polynesian story, *The Bottle Imp* ", at Apia early in 1890 [6], and makes no mention of its other than native origin. In a letter of November 1892, Stevenson actually wrote to him as follows : " *The Bottle Imp* was the *pièce de résistance* for my volume, *Island Nights' Entertainments*... When I heard you and Cassells had decided to print *The Bottle Imp* along with Falesá, I was too much disappointed to answer ". For the revised arrangement, he continues : " By saying ' a cue from an old melodrama ' after *The Bottle Imp*, you can get rid of my note " [7]. The note which today prefaces the story is short :

Any student of that very unliterary product, the English drama of the early part of the century, will here recognise the name and root-idea of a piece once rendered popular by the redoubtable O. Smith. The root-idea is there, and identical, and yet I believe I have made it a new thing. And the fact that the tale has been designed and written for a Polynesian audience may lend it some extraneous interest nearer home [8].

1. This was pointed out to me by the late Mr. F. T. Robertson, Editor of *The Adelaide Advertiser*.
2. *The Works of Robert Louis Stevenson*, Tusitala edition, London, 1924, XXXIII (*Letters*, Vol. III), p. 282.
3. Leigh Hunt wrote to him (in his dedication of *Stories from the Italian Poets*) : " I know no man who surpasses yourself... in a love of the most romantic fiction. "
4. *The Works of R. L. S.*, ed. cit., XIII, xi.
5. *Ibid.*, xiii.
6. *Ibid.* (*Letters*, III), 200.
7. *Ibid.* (*Letters*, IV), 268
8. *Ibid.*, XIII, 78.

One wonders why Stevenson confined himself to the mention of a mere actor in the play, for he must have known the name of the author. His own rehandling of the tale was a source of some satisfaction to him, as we have seen. Writing to Colvin in January 1893, he says : " What annoyed me about the use of *The Bottle Imp* was that I had always meant it for the centre-piece of a volume of Märchen which I was slowly to elaborate... I always particularly liked it — one of my best works, and ill to equal [1]. " And in a letter to Dr. A. Conan Doyle he said :

I who write to you have had the indiscretion to perpetrate a trifling piece of fiction entitled *The Bottle Imp*. Parties who come up to visit my unpretentious mansion... may be seen to shrug a brown shoulder, to roll up a speaking eye, and at last the secret bursts from them, " Where is the bottle ? "... O Tusitala. More commonly known as R. L. Stevenson [2].

According to all accounts, Stevenson greatly enjoyed the prestige that the fancied ownership of the bottle gave him in the eyes of his native following ; and was apparently untroubled by scruples as to his title to its fictive possession [3]. One might suppose from his note that he was satisfied his debt to the old playwright was too trivial for more explicit acknowledgment. But this and the other allusions, to Fitzball, German Märchen and English melodramas, are certainly accumulated in a way to confuse. It is known that it irritated Stevenson to hear of *Treasure Island* being traced to Defoe ; and here he denied the influence out of ignorance, not knowing that Defoe was the author of that great history of the pirates which was indeed of paramount importance for his own invention [4]. Ignorance may thus have been also at the root of his attitude to *The Bottle Imp*. Apart from his reference to " old German Märchen " and Mrs. Stevenson's vagueness about " the original German *Bottle Imp* ", there is no proof from external evidence that Stevenson knew more of the story than is in the play. But was it a play of Fitzball's, or was it not rather R. B. Peake's ? And what had O. Smith to do with it ?

First for O. Smith, specifically cited in the acknowledgment.

O. Smith played the part of the Bottle Imp in the original cast of the *dramatis personae* of the play by Richard Brinsley Peake. No doubt Stevenson would have expected George Brown [5] and most readers

1. *Ibid.* (*Letters*, Vol. V), 5.

2. *Ibid.*, 71. *The Bottle Imp* was translated into Samoan and appeared in a magazine of the London Missionary Society, " the first serial tale ever read by Samoans in their own language. " In the English form the story was first published in *Black and White* and after-wards in the volume called *Island Nights' Entertainments* (See *Letters*, Vol. IV, 62, note).

3. See also *Voyage to Windward : The Life of R. L. S.*, by J. C. Furnas. William Sloane Associates, 1951.

4. See below, p. 339, note 3.

5. According to George Brown (*A Book of R. L. Stevenson : Works, Travels, Friends and Commentators*. New York, 1919), the play from which the idea of the *Bottle Imp* was taken

to know that the actor " O. Smith " or " Obi Smith " (a name he acquired by his successful performance of Obi Smith in *Three-fingered Jack*) was John Richard Smith, born at York in 1786 [1]. It was he who made the success of the Bottle Imp in Peake's operetta. The original production took place in July 1828 at the English Opera House (before 1794 known as the Theatre Royal Lyceum) [2]; and of this production a printed copy was made. It was, however, also produced in October at Covent Garden, with Obi Smith repeating his success in the title-role [3]. That there was another production is clear from the evidence of Fitzball, who is implicated by Mrs. Stevenson's reference to " Fitzball's melodrama ".

Edward Fitzball is identified in the following note to the printed version of Peake's operetta : " The lyrical portion of this melodrama is from the pen of the author's old friend, Mr. Fitzball, with a few exceptions. " Now in these lyrical passages there is no mention of the theme of *The Bottle Imp*, nor have they any bearing on it, although Fitzball claimed that one of his melodies actually saved the play from failure on its first night [4]. The conclusion is that it was not Fitzball but Peake who provided the main inspiration for Stevenson's story. In justice to Fitzball, however, it may be recalled that in his biography he describes how Stanfield had suggested he should dramatise *The Devil's Elixir* for Drury Lane (pp. 165-7). Fitzball's melodramas, *The Flying Dutchman*, *Frankenstein* and *Der Freischütz*, with their attendant horrors, were running at the Adelphi about this time ; his next move was to offer *The Devil's Elixir*, an adaptation of Hoffmann's *Die Elixiere des Teufels*, to Drury Lane. The response was an invitation to dine with the musician George Rodwell and Peake, when it transpired that Peake had dramatised the story of *The Bottle Imp* and wanted Fitzball's collaboration with the lyrics for a production at the English Opera. Fitzball goes on : " *The Bottle Imp* was but another version of *The Devil's Elixir*... Goodnight, then, said I internally, and with good heart prepared to enlist my best energies in the service of *The Bottle Imp* ". It had, he continues, a great success at the English Opera and afterwards at Covent Garden (pp. 173-4). *The Devil's Elixir, or The Shadowless Man* (otherwise Peter Schlemihl) was, however,

was by a playwright Oliver Smith, whose dates he gives as 1760-1845. But this playwright obviously could not have been the actor O. Smith playing " in a melodrama of the same name as the play " (p. 37), for this was produced in 1828, and would have required Smith, at the age of sixty-eight, to play the arduous part of the Bottle Imp, and further, a dodderer of seventy-seven, that of Shan Dhu, the peasant smuggler in Lover's *Rory O'Moore*, performed at the Theatre Royal Adelphi in 1837.

1. Clement Scott, *The Drama of Yesterday and Today*, London, 1899, Vol. I, 18-9. This writer refers only to *The Bottle Imp's* production at Covent Garden.

2. Errol Sherson, *London's Lost Theatres of the Nineteenth Century*, London, 1925, 17.

3. J. Genest, *Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830*. In ten vols., Bath, 1832 ; IX, 472. According to the Register of Plays at Covent Garden from 1828 to 1829, *The Bottle Imp* was produced in October. Genest does not mention the Lyceum production in July of that year.

4. The composer was Rodwell, the singer a certain Wood. See *Thirty-five Years of a Dramatic Author's Life*. By Edward Fitzball. 2 Vols., London, T. C. Newby, 1859, 1, 173.

produced after all in the following year, thanks to Kemble, who accepted it for Covent Garden. Kemble did not see any similarity between this play and Peake's operetta ; and it is indeed hard to know why Fitzball had previously withdrawn it. Although another gruesome tale of horror, the subject of the play was quite different from Peake's.

It may be objected that the original legend of the Bottle Imp as current in German literature was as much accessible to Stevenson as to Peake, and perhaps the subject-matter of German folk-lore should be regarded for literary purposes as *res nullius* and open to exploitation. If Washington Irving could take a popular tradition, in the story of Otman's *Peter Klaus*, and turn it into a *Rip Van Winkle* (getting credit for it too), it may be an injustice to reproach Stevenson for treating the Bottle Imp theme as his own. The possibillity that Stevenson drew directly from the German, as well as from Peake, cannot indeed be ruled out. In the old version, the trick with the coins which provides an extension of the bargaining power of the Bottle Imp's possessor, is not used to nearly the same effect in Peake's play, but is left unemphasised in Nicola's use of the " picola ". There seems a closer correspondence between the incident in Stevenson, who sets Keawe searching in another country for a new currency with a smaller coinage, and the facts as narrated by La Motte Fouqué in his version of the German legend, which was almost certainly Peake's source. In another detail, Stevenson's tale recalls the earlier legend. Although Peake's Nicola is the villain of the piece, it is not stressed that he is already sold to the devil. The exultant Red Rider in La Motte Fouqué, by contrast, provides an excellent analogue in this respect with the drunken but cheerful boatswain of Stevenson's yarn.

The task of assigning their right measure of importance to these sources is complicated inasmuch as Peake's play, from correspondence of dates and other evidence, seems to be directly founded on La Motte Fouqué, and repeats small details and even verbatim speeches ; so that when a resemblance between Stevenson and Fouqué occurs, it must be shown not to have come by way of Peake if it is to prove anything about the earlier source.

The story had long been familiar in German folk-lore. One of the peculiarities of the German temperament is a fondness for the curious and recondite, not to say fantastic and uncouth, a trait fairly widespread in German folk-lore and legend. Thomas Roscoe, the translator of Fouqué and others, observes that, compared with the same class of literature in Spain, the Teutonic romances are marked in a very striking way with a love of *diablerie*. Robert the Devil and Pope Benedict IX, to name two, were reputed to be dabblers in *diablerie*. The latter had indeed seven little bottle imps at his elbow to serve him, while Pope Gregory VII was actually borne away by his sable majesty " in the appropriate form of a huge blackamoor ". The legends, Märchen, of German folk-lore were given a new lease of life at the hands of the

romantic writers of the early nineteenth century, and this voluminous literature, diffused in the original and in translations, came pat to the hand of the writers of melodrama, play and operetta, then in full vogue in England.

Among these legends, *Das Galgen-Mannlein* (The Gallows-Imp), so entitled by Baron de la Motte Fouqué (1777-1843), was translated by Thomas Roscoe in 1826 as *The Mandrake* [1]. Before this at least one other version had appeared ; as *The Bottle Imp*, it was published by an anonymous translator in 1823, contained in *Popular Tales and Romances of the Northern Nations*. In 1841 it was translated again, this time under the title of *The Vial Genie and Mad Farthing* [2]. Roscoe's *German Novelists* appeared in 1826 in four vol. ; *The Mandrake* occurs in vol. II.

Richard Brinsley Peake's play was first performed in July 1828, a date which inclines one to think that he used Roscoe's version. This view is borne out by the similarity in the language of the two works. If he did follow the translation rather than the original, Peake was perhaps thereby rendered freer to indulge his more English humour and add embellishments of a comic sort. The imp-theme is developed in semi-grotesque vein and is exploited for the sake of enlivening the plot rather than for its atmosphere of dread and mystery.

Stevenson's tale is much nearer in tone to the original German ; if he copied directly, this was more congenial, no doubt, to his own temper (one of the traits which he shared with Henry James and which, with his interest in composition, must have been the basis of a friendship otherwise not easy to explain). There is no comic element, such as is supplied by Peake's Willibald and his absurd puns, his jokes about " fiends " and " friends ", and the " she-devil " Philippa with her " flames ". But Stevenson's story is slighter than either tale or drama, so that, if it is an improvement, this must be on the score of quality. Certainly Stevenson humanised what in La Motte Fouqué was largely a *grotesquerie* and in Peake a piece of dramatic foolery ; it is this infusion of sentiment and humanity on which his claim to originality must largely rest. If, slight as it is, his story is a true work of re-creation, then an enquiry about its sources might seem to have a purely academic interest. But the question of literary values is always uppermost in any study of Stevenson [3]. However one inter-

1. The *Alraun* or Mandrake was strictly the weird dwarf of German folk-lore who occurs notably in Hoffmann's *Klein Zaches Gennant Zinnober* and in Von Arnim's *Isabella von Aegypten*.

2. B. Q. Morgan, *A Critical Bibliography of German Literature in English Translation, 1481-1927, 1928-1935*, Stanford University Press ; London, Milford.

3. The writer of a leading article on " Treasure Hunting " in *The Times* of May 14, 1949, referring to an early letter of Stevenson, says : " The searching for originals and inspiration amounts with some people to a morbid passion, and it is generally barren ; " and he goes on to deprecate the search for the originals of Stevenson's pirates in " Captain Johnson's *History of the Nations*," and for the sources of *Treasure Island* in Kingsley's *At Last*. But is not this putting into print a quite grave error ? Professor Moore's research into Stevenson's indebtedness to Kingsley and to the " Great Captain Johnson's " *History*

prets his careless note, it is plain that without the " germ " or " root-idea " his tale would not have come into being.

The glancing references above need now to be placed in their context. The story in Stevenson is as follows :

The Bottle Imp has come into the possession of Keawe in San Francisco ; he returns to his native Hawaii and with the aid of the imp is enabled to build the Bright House, and to woo Kokua. Having parted with the bottle, he desires it back again to rid himself of leprosy and wed Kokua. He ventures his soul again for this purpose and regains the service of the imp, this time at a much lower figure; two cents, than his original fifty dollars. The Haole (white man) from whom he buys it has the look of a man " who is waiting for the gallows " [1]. This expression may have come to Stevenson from a knowledge of at least the title of the German story ; or, if he read Roscoe, he might have seen the term " gallows imp " in some verses occuring in the course of his translation. At all events, the price paid by Keawe to secure Kokua proves too much for him, and after revealing to her the secret of his melancholy, he is persuaded to go to the French Islands, since in English currency the farthing is worth only half a cent, whereas in Tahiti they can use centimes — the condition attaching to the purchase of the bottle being that it must be sold each time at a lower price, and only for " coined money " [2]. But in Tahiti they still fail to find a purchaser : and it is at this point that Stevenson brings out the human element in the devotion and sacrifice of the lovers, who contrive by an artifice to buy the fatal bottle each from the other. Eventually they are delivered from it by a drunken boatswain, who readily purchases it to enable him to drink himself to death, and to hell, " where he was going anyway ", as he observes.

The interchange of artifices is not original, nor is the climax ; they seem to derive, one from Peake, the other from the German. It is worth comparing the two early works at this point. Peake seems from the outset to be following Fouqué closely, although one looks in vain for any acknowledgment to the latter [3].

In both accounts the scene opens in Venice, to which city comes the young German Albert (in Peake), Reichard (in Fouqué), both in search of love and luxury. The beauty of the Venetian women is praised

of Notorious Pirates (as Stevenson calls it) shows that Stevenson's letter was misleading ; that he got nothing from Kingsley except " the name of a West Indian islet — a hint for the tag of a pirate song about ' Fifteen men on a Dead Man's Chest ' " ; and that " Captain Johnson was no other than the ubiquitous Defoe himself " (" Defoe, Stevenson and the Pirates " in *A Journal of English Literary History*, Vol. X, no. 1, March 1943). When Stevenson denied the charge of imitating Defoe, he was thinking of *Crusoe* and cannot be reproached for not knowing the real authorship of the *History*. In fact, however, his treatment of pirates is not that of Scott and Defoe, for whom they were grim realities ; his pirates are of the " pleasant Land of Counterpane ", Land already on their way to figuring in comic opera (The Pirates of Penzance !).

1. *The Works of R. L. S.*, ed. cit., XIII, 95.
2. *Ibid.*, 82.
3. In a copy, one of about twenty published separately but bound together as *Miscella-*

by both : similarly Albert's arrival by gondola is reminiscent of Reichard's. The Spanish captain of *The Mandrake* reappears in Peake as the Spaniard Nicola, who is being pursued by the Inquisition as a sorcerer ; and it is from Nicola that Albert buys the bottle. Just as Reichard is drawn aside to an unfrequented spot, Albert likewise is led to a sequestered part of the garden, where his " ear is amazed by a subtle secret ", the story of the power of the Bottle Imp. Here the language of story and play is very similar. " I should suppose ", says Nicola, " that you would not be sorry to possess that which I am nearly weary of, the power of procuring money in any sum, and at any time you please " [1]. " It appears ", says the Spanish captain, " that you are deficient in a quality which to me is become almost a burden. I mean the power of possessing at any one moment as large a sum of money as you could Wish " [2]. On being requested to buy the bottle for money, Albert asks : " what occasion can you possibly have for money if you wish to part with the power of obtaining it ? " [3]. So Reichard says to the captain : " What wish, then, can you have for money from me, when you thus throw away the power of possessing it at will ? " [4] The captain explains : " Mine cost me ten ducats, and if you will give me nine for it, it is yours ". In Peake's play Nicola re-echoes this : " Mine cost me ten ducats... for nine ducats you will be master of it ".

In Stevenson the gist of these dialogues reappears in the conversation between the Haole and Keawe.

" I could if I choose, " Nicola had said to Albert, " tell you the way to be as happy, as rich as I am ". — " There is no reason," says the Haole to Keawe, " why you should not have a house similar to this, and finer if you wish " [5].

Nicola offers the Bottle Imp for nine ducats, and Albert makes things more complicated for himself because he has only five ; just as Keawe has only fifty dollars, when the last price was ninety : so the Haole regrets that this may raise difficulties in the future much sooner. Stevenson here has not even troubled to change the amounts. Similarly in the testing of the bottle : in each case the new possessor wishes for gold and finds it in his pocket. The description of the imp as " a small black figure " moving about in Nicola's bottle, the " little black object frisking about " inside the bottle of the Spanish captain, is modified by Steven-

neous Plays, the title-page of Peake's play reads as follows : *The Bottle Imp* / A melodramatic romance, / In two acts, / Produced at the / Theatre Royal, English Opera House, July 1828 / By R. B. Peake, Esq. / Member of the Dramatic Authors' Society. / The overture and music composed by / G. H. B. Rodwell. / Illustrated with an etching, by Pierce Egan the Younger, / from a drawing taken during the representation. London / Chapman & Hall, 186 Strand.

1. *The Bottle Imp*, Act I, Scene IV, p. 11.
2. *The Mandrake* (trans. T. Roscoe, in *The German Novelists*, London, Frederick Warne & Co.), p. 295.
3. *The Bottle Imp*, Act. I, Scene IV, p. 12.
4. *The Mandrake*, p. 295.
5. *The Works of R. L. S.*, XIII, 80. No doubt the variant here is due to the unconscious influence on Stevenson of the fact that his own house was then in process of building.

son into " a shadow and a fire " inside a milky glass vial. The episode of Kokua and Keawe departs from the account of Albert's affair with Marcelia until the close, where Stevenson borrows the stratagem practised by the earlier lovers to save each other from perdition.

This episode does not occur in Fouqué, where the only feminine interest revolves round Lucretia, Reichard's mistress. The character of Lucretia, however, reappears in Peake, and here play and legend run very nearly parallel [1].

Reichard next falls ill as a result of his dissipated life, and similarly Albert, who is now " in the languor of death ". Keawe is also smitten, though his illness is not a result of dissipation, but of anxiety. Here follows a description of the mandrake, who emerges from his bottle in anticipation of his unholy conquest of Reichard's soul " as a black demon with bat-like wings ". Peake prefers to clothe him in green [2]. Stevenson, with more artistry, refrains from any attempt to portray the devil, and describes merely the effect of the apparition on Keawe and his friend, who " were turned to stone " ; the imp is only glanced at as slipping in and out of the bottle, " swift as a lizard ".

Reichard's further experiences with the bottle are roughly paralleled by Albert's. Both accounts at this point are simplified by Stevenson. He retains the love-episode, apparently invented by Peake, who here introduces Marcelia into the plot. Marcelia is a girl Albert had earlier met on the shores of " Lucano ", then betrayed and abandoned. Her story is the source of the ruse by which Kokua purchases the Bottle Imp to save the soul of Keawe, and vice versa. Stevenson improves on the original by making her buy the bottle knowing she will be doomed, whereas Marcelia had bought it inadvertently in a compassionate service she renders a condemned recruit (really Albert in disguise). Albert discovers the purchase and resolves to save her. He forces a coin into her hand and recovers the canteen containing the fiend. Meanwhile Nicola, who is tormented by thirst during a fire in the prison of the Inquisition, entreats a drink from the canteen. " I would give thee gold ". Alas ! he has none, only a small coin, the picola he has received earlier in alms from Albert's servant [3]. It suffices for the transaction ; Nicola understands he is once more in possession of the imp, and asks it for life. But he is too late ; the fiend emerges and we

1. There is for instance the same incident in both of throwing the bottle into the stream, " which soon swept it from their eyes ", to Reichard's chagrin, and Albert's despair. But the bottle of course reappears, in the one case in Reichard's pocket, in the other on Albert's table.

2. In the stage-directions his appearance is quaintly specified : Tightly-fitting skin dress, of a sea green, horns on the head, and demon's face ; from the wrists to the hip a wide-spreading wing, extending or folding at pleasure.

3. For the benefit of the English audience, the servant has earlier explained that a picola is worth one thirty-sixth part of an English farhing (Act II, Scene III). In the German tale it is Reichard's search for a coin of lower denomination that earns him the name of " the mad half-farthing man ", used also as a title by some translators. *The Mandrake*, ed. cit., p. 307).

have the melodramatic finale with Nicola sinking howling to his doom in the clutches of the exultant Bottle Imp.

This ending is peculiar to Peake, and it certainly disposes of an undesirable character. But Stevenson's version reads at this point like the more literary one of the old legend. In this, Reichard, in final possession ot the bottle and haunted by visions of his doom, is met by a Red Rider whom he takes for the Devil himself. The Red Rider proves indeed to be one of the Devil's own, but he is in want of money. He therefore contrives to purchase the imp by the minting of a special coinage of half-farthings, or debased farthings. As he has already bound himself body and soul to the Devil, he stands to lose nothing by the transaction, while obliging the Satanic imp to return to Hell without gaining a victim after all. The imp, all crestfallen, is thus neatly disposed of ; and Reichard returns home to lead a reformed life, marries, and becomes a substantial merchant. The story therefore ends on the same quiet domestic note as the Polynesian tale, which seems to owe in a two-fold way its happy conclusion to Fouqué.

But the question of direct influence from this source must still remain open. In the domain of character, Reichard's torments possibly provide a nearer analogue with Keawe's sufferings than do Albert's ; but Reichard is an avaricious and dissipated character and has nothing in common with the Polynesian. Keawe is portrayed as a much more manly person, to invite the reader's sympathy as a true hero should. Even his motives in first acquiring the bottle are not represented as discreditable.

In the matter of style, it is hardly necessary to say that Stevenson's tale owes nothing to its predecessors. His diction is made deliberately archaic to appeal to a different sort of reader, as in the use of such words as " withinsides ", and in general of a rather Biblical simplicity of language, such as might be supposed to represent the language of a primitive people.

But how far, in spite of these divergencies, can one accept Stevenson's claim, to have made a new thing of the story ? The root-idea, he acknowledged, was identical. But also, as we have seen, the secondary love-interest and many subsidiary ideas and embellishments and even small details are also derivative. Only the style and setting, and a very small infusion of human interest into the characters, are contributions of Stevenson to the old theme. This seems to bear out George Moore's contention that, in spite of all that can be advanced to the contrary, Stevenson " was not a natural story-teller " [1].

Iris Sells.

1. In a letter to Sir Sidney Colvin, March 8, 1917 (*The Colvins and their Friends*, by E. V. Lucas, New York, 1928, p. 145).

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Albert Feuillerat. **The Composition of Shakespeare's Plays : Authorship. Chronology.** New Haven, Yale University Press, 1953. In-8°, x-340 pp.

Cet ouvrage posthume d'Albert Feuillerat devait être le premier des trois volumes qu'il comptait consacrer à un examen approfondi et même microscopique des divers textes des pièces de Shakespeare, avec l'intention de percer les mystères qui les entourent encore. La mort l'a pris en plein travail et l'ouvrage, traduit en américain et édité par ses amis, nous vient de l'Université qui l'avait accueilli outre-Atlantique. Tout en rendant hommage à ceux qui ont voulu que l'œuvre voie le jour, regrettons qu'elle paraisse en traduction ; la version qui nous en est présentée ne manque pas de qualités, mais un Français à l'oreille assez exercée perçoit trop souvent le texte original derrière le texte américain (par exemple : p. 1 : the principal *troupes* of actors... ; p. 3 : the actor-sharers *designated* one of their number... et surtout, p. 286 : the frequency of *enjambments*, au lieu du terme couramment employé qui est *run on lines* !) Quelques fautes d'impression étonnent dans un ouvrage aussi soigneusement présenté.

Ce premier volume traite des 2e et 3e parties d'*Henry VI*, de *Titus Andronicus*, de *Richard II*, de *Richard III* et de *Roméo et Juliette*. Les études proprement dites sont précédées d'une longue introduction (82 pages), intéressante, bien qu'elle n'apporte rien de vraiment nouveau sur les méthodes de travail des dramaturges élizabéthains et sur les mœurs littéraires du temps. Elle remet en mémoire des faits connus et indique la méthode adoptée par Feuillerat. Les principes qui l'ont guidé à travers l'effarant dédale des in-quarto sont essentiellement ceux de John Dover Wilson, rappelés avec une grande rigueur (pp. 52-58), mais adaptés avec une hardiesse qui nous effraie. Feuillerat part de l'idée, assez contestable, que seuls *Vénus et Adonis*, *Le Viol de Lucrèce* et les *Sonnets* sont indubitablement et intégralement de Shakespeare. Il procède donc à une étude minutieuse de la langue et de la versification de ces œuvres et applique ses conclusions aux textes des drames qui nous sont parvenus en in-quarto et dans l'in-folio de 1623, pour déterminer ce qui est de Shakespeare et ce qui ne saurait être

de lui. Procédé vraiment téméraire et que nous ne saurions accepter : d'abord, nous ne sommes guère plus renseignés sur l'origine des poèmes en question que sur celle des œuvres dramatiques ; ensuite, le caractère radicalement différent des œuvres abusivement comparées rend l'épreuve assez vaine. Feuillerat, qui connaît fort bien la période, a tendance à se laisser entraîner trop loin par ses déductions ; il a cru pouvoir identifier le scribe (le « *scrivener* ») qui travaillait pour la troupe de Shakespeare, un certain Ralph Crane ; le personnage n'est pas inconnu, on possède même sur lui certains renseignements d'ordre psychologique, d'ordre graphologique aussi : Feuillerat retrouve les particularités de son écriture dans certains textes imprimés, comme la manie d'utiliser des parenthèses au lieu de virgules. Mais ces données sont trop fragiles pour permettre de déclarer que le manuscrit recopié et « corrigé » par Crane portait ceci ou cela. On a parfois l'impression que l'auteur écrit avec le manuscrit original ouvert sur la table : sans doute doit-on voir ici une véritable reconstruction, par l'imagination d'un érudit qui a passé toute sa vie à étudier ces problèmes, du texte tel qu'il fut peut-être écrit. Reconstruction imaginative fondée sur une science incontestable, mais reconstruction tout de même, sans véritable élément de preuve. Et si le livre de Feuillerat est intéressant pour le lecteur très averti, il tire son principal intérêt des réactions parfois violentes qu'il suscite chez lui, et des réflexions qu'il provoque. C'est déjà quelque chose, mais ce n'est pas la solution cherchée depuis trois siècles.

A. José Axelrad.

Louis Börne. **Études sur l'histoire et les hommes de la Révolution française.** Manuscrit inédit, publié avec introduction et commentaire par Joseph Dresch, Recteur hon. de l'Académie de Strasbourg (*Bibliothèque de la Société des Études Germaniques*, VI). Lyon et Paris, *J.A.C.*, 1952. In-8°, 152 pp.

Habent sua fata libelli : celui de M. Dresch a derrière lui une gestation de plus de quarante ans. En 1911, Ludwig Geiger, alors professeur de littérature allemande à l'Université de Berlin, commença une édition critique des œuvres de L. Börne en 12 volumes. Honneur insigne pour un germaniste français, M. Dresch fut chargé par l'éditeur allemand de préparer le t. VIII, comprenant — à l'exception des *Lettres de Paris* — les œuvres de Börne composées durant son séjour à Paris. Au cours de ses recherches, M. Dresch mit la main sur un manuscrit inédit portant sur la couverture et ensuite dans le cours de l'exposé (p. 109 de la présente édition) comme titre : *Studien über Geschichte und Menschen der französischen Revolution.*

Au début de l'été 1914, M. Dresch eut terminé son travail et l'expédia

à la maison d'édition Bong à Berlin. On devine la suite ; pendant des années, plus de nouvelles de l'ouvrage, si bien que l'auteur, en 1922, décida de révéler l'existence du manuscrit et d'en donner quelques fragments ici même, dans le fasc. juillet-octobre de la *RLC*.

En 1927, l'éditeur restitua à M. Dresch les épreuves de son texte en l'avisant que le manque de crédits et les « circonstances » ne permettaient pas de continuer l'édition. Dix ans plus tard, l'année du centenaire de la mort de Börne semblait la date tout indiquée pour reprendre la publication, mais en 1937, Hitler *regnante*, comment cet hommage posthume à Börne aurait-il été accueilli outre-Rhin ?

Il fallait bien renoncer encore. En 1950, M. Dresch se décida à donner aux *Études germaniques* (fasc. oct.-déc.) la traduction française de certaines parties importantes du manuscrit. Mais ce fut en 1952 seulement que les concours du C.N.R.S. et du Haut-Commissariat de la République en Allemagne réunis ont permis de mener à bonne fin l'entreprise.

Si nous relatons les tribulations de cette édition, c'est qu'elles constituent un bel échantillon de quelques-unes des difficultés de toutes sortes dans lesquelles se débat depuis si longtemps la germanistique française. Mais en revanche : quel bel exemple aussi de patience et de persévérance !

L'historique du travail de Börne même est infiniment plus court et plus simple. Plusieurs publications de l'époque et surtout, sans doute, les événements de 1830 avaient fait germer dans la tête de Börne l'idée d'une histoire de la Révolution française, dont il parle pour la première fois dans une lettre du 13 octobre 1831. En 1834 et 1835 notamment, d'après les annotations du manuscrit, Börne fait des lectures et prend des notes nombreuses, mais quand, en 1837, il meurt, aucun chapitre n'est terminé.

En réalité, les études que Börne a laissées à sa mort ne contiennent, outre de larges extraits d'autres ouvrages sur la Révolution, que quelques portraits — seul celui de Robespierre est poussé assez loin, — quelques rappels d'événements importants, enfin des aphorismes sur le peuple, la bourgeoisie, les clubs et les partis. Et il faut bien avouer que, sur le déroulement même de la Révolution de 89, elles ne nous apprennent rien que l'on ne sache déjà : Börne, en effet, travaille à peu près exclusivement sur des documents de seconde main.

Elles sont, par contre, extrêmement révélatrices, d'une part du style et des méthodes de travail de l'auteur, de l'autre et surtout, du caractère et des conceptions politiques de Börne qui y apparaît démocrate ardent, animé d'un besoin de justice et de vertu insatiable. Elles reflètent aussi la lointaine et durable influence de la Révolution française sur un intellectuel allemand de la seconde génération et, à travers lui, sur la plupart de ses amis de la Jeune Allemagne. Ajoutons que certains aperçus de Börne sont d'une singulière actualité.

Mais tout cela, M. Joseph Dresch le dit mieux et avec plus de préci-

sion que nous ne saurions le faire dans un simple compte rendu. En effet, la publication proprement dite des *Études* de Börne est précédée d'une introduction et d'un commentaire substantiels. L'introduction est consacrée à la carrière littéraire de Börne et en particulier à ses rapports avec la France. Le commentaire, de son côté, relie entre elles les différentes parties des études de Börne qui, au premier abord, paraissent sans lien. C'est de plus, une analyse méthodique du texte et des conceptions politiques de son auteur.

La reproduction des notes de Börne est faite avec beaucoup de soin : publier un long texte allemand sans qu'il soit déparé par de nombreuses coquilles est une gageure. Je n'aurais à signaler que des vétilles qui n'enlèvent rien à la valeur et à l'intérêt général de cette délicate et utile publication.

P. Lévy.

Erich Hock. **Turgenev und die deutsche Literatur. Ein Beitrag zur Literatur — und Geisteschichte des XIX. Jahrhunderts.** (Thèse dactylographiée). Göttingen, 1953.

En 1952 Mlle Schütz présentait à Berne sa thèse de doctorat : *Das Goethebild Turgeniews*. A Göttingen, en 1953, M. Hock a soutenu devant la Faculté de philosophie un travail analogue sur *Tourguénev et la littérature allemande*. Ces faits attestent l'intérêt qu'éveille dans les pays germaniques le grand écrivain qui fut, en Allemagne plus encore qu'en France, l'ambassadeur des lettres russes. Sa carrière le destinait à ce rôle. Après avoir butiné dans les champs fleuris de la philosophie et de la littérature allemandes, il apporta à ses anciens maîtres, dans les œuvres de son âge mûr, le miel qu'il avait patiemment élaboré. Si les fleurs des campagnes russes en restaient naturellement l'élément de base, ce miel était cependant plus clair, plus lumineux, plus fluide que celui d'autres écrivains de la même époque, Dostoevsky, par exemple.

Au centre du travail de M. Hock se place, comme il se doit, l'expérience goethéenne de Tourguénev (chap. I). Il étudie ensuite les attitudes de Tourguénev en face des écrivains antérieurs ou postérieurs à Gœthe (chap. II). Le chapitre III est consacré à la diffusion en Allemagne de l'œuvre traduite, aux raisons du succès qui l'y accueillit. Les « relations personnelles et littéraires » avec ses contemporains allemands constituent la matière du chapitre IV. Une dernière partie précise l'importance de Tourguénev pour la littérature allemande de son temps.

L'avouerons-nous ? Nous avons lu surtout avec plaisir les chapitres III et IV. Ils rassemblent et mettent au point ce qu'on ne savait que fragmentairement et vaguement. L'auteur insiste à bon droit sur la première traduction des *Carnets d'un chasseur* par A. Viedert (1854)

grâce à laquelle trois des futurs amis allemands de l'écrivain, Pietsch, Storm, Heyse, ont pris conscience de leur prédestination tourguénévienne. On connaissait aussi Bodenstedt, Julian Schmidt (pourquoi M. Hock n'a-t-il pas parlé de Friedländer ?), Auerbach. On découvre Mörike, Moritz Hartmann, Fontane... C'est rendre un grand service aux slavisants que d'avoir réuni dans ces pages une foule de renseignements difficilement accessibles et de faire le départ entre les faits établis et les allégations incertaines. Avec beaucoup de bon sens et de goût, l'auteur définit à ce propos les affinités électives entre ces écrivains, représentants plus ou moins purs du réalisme poétique, et Tourguénev, qui voulut aussi concilier la poésie et la réalité.

Il est, par contre, plus hasardeux, à notre sens, de pousser trop loin un parallèle analogue entre Gœthe et Tourguénev (pp. 24-47). On peut admettre que l'un et l'autre ont eu la même conception de l'art : le traitement objectif de la réalité, transfigurée et recréée par l'écrivain de génie. Dégagée des contingences triviales que le naturalisme soulignera, elle reste vraisemblable. Tout ceci est indéniable, encore que l'influence de Pouchkine, beaucoup plus proche de Tourguénev que Gœthe, s'exerçait dans le même sens. Mais remonter de l'analogie de la conception artistique à une proche parenté des deux hommes semble quelque peu exagéré. On rapetisse Gœthe en le mettant au niveau de Tourguénev. M. Hock déclare que « pour Tourguénev le talent fait le poète, comme pour Gœthe le génie » (p. 34). Mais quoi de commun entre le talent et le génie ? C'est dans ce cas que Gœthe aurait pu dire à Tourguénev :

« *Du gleichst dem Geiste, den du begreifst, nicht mir.* »

Quoi de commun aussi entre le dynamisme vital de Gœthe qui sut se garder intact jusqu'à l'âge que, nous autres hommes, appelons la vieillesse et la débilité de Tourguénev, qui, à 35 ans, sentait déjà la mort rôder autour de lui ?

Et d'ailleurs si Tourguénev, comme le souligne M. Hock, a souvent dit sa préférence pour le jeune Gœthe, c'est parce que le créateur de Faust représentait à ses yeux l'idéal de l'homme et du poète, idéal inaccessible pour lui. Il se sentait bien faible en songeant à l'âme fougueuse du jeune Gœthe et aux Titans du *Sturm und Drang*. « J'aurais voulu chanter de puissants héros, des combattants inspirés. Dès ma jeunesse je n'étais ému que par les natures enthousiastes », écrivait-il à Tolstoï en 1856. Mais il ajoutait : « Notre époque n'est pas faite pour elles. »

On aurait aimé que M. Hock eût insisté davantage sur une autre différence radicale. Vivant en Russie, sous Nicolas Ier, Tourguénev est nécessairement bien loin de Gœthe. Le déterminisme historique, social et moral les écarte l'un de l'autre. Gœthe put échapper souvent à ce déterminisme, grâce à sa personnalité souveraine, mais cela, précisément, Tourguénev le lui reproche dans son article sur *Faust*, quand il parle de l'*égoïsme* goëthéen qui ne songeait qu'à son moi. Soumis à

ce déterminisme, Tourguénev ne pouvait que peindre les hommes de son temps et de sa patrie avec leurs insuffisances et leurs défaillances. L'un ciselait les poèmes du *Divan occidental et oriental* pendant que le sort de sa patrie se jouait sur le champ de bataille de Leipzig, l'autre quittait Bruxelles au pied levé, à la première nouvelle de la Révolution de 1848, pour rentrer à Paris. Celui-là planait au-dessus des foules humaines, celui-ci se laissait entraîner par leurs remous.

Tourguénev a conscience d'ailleurs d'obéir ainsi à sa vocation d'écrivain, disons d'écrivain russe. Pour lui la littérature est, en même temps qu'une œuvre d'art, une arme au service d'une conception politique et sociale. L'écrivain a un devoir social. Cette tendance, discrète encore dans ses œuvres nées avant 1860, s'exprime ouvertement ensuite, et même trop exclusivement, dans son dernier roman : *Terres vierges*. M. Hock note justement cette « *Spannung zwischen dem künstlerischen Empfinden und dem Sozialethischen* » (p. 25). Il ne mentionne pas que l'écrivain a oscillé toute sa vie entre ces deux tendances, pour être finalement plus un citoyen qu'un poète.

Ajoutons d'ailleurs qu'il nous semble avoir agi sur le public étranger plus par les reflets de la réalité russe qu'apportait son œuvre, par l'idéologie politique et sociale qui lui donnait son sens, que par la forme extérieure ou intérieure de ses nouvelles et de ses romans. Il se peut que ses confrères allemands aient surtout été sensibles à son style, à son art de la composition. Pour les milliers d'autres lecteurs, il était avant tout le messager de la Russie, des modes de vie russes, des courants politiques et sociaux qui brassaient en tous sens la société russe de cette époque.

L'enquête si précieuse de M. Hock eût été heureusement complétée s'il avait insisté davantage sur le contenu idéologique de l'œuvre tourguénévienne, qui se cache sous l'apparente objectivité impartiale d'une forme limpide, mais l'anime d'un frémissement discret, le frémissement de la vie, du réel, de la réalité russe.

Henri Granjard.

René Martin. **La vie d'un grand journaliste, Auguste Nefftzer,** Fondateur de la *Revue Germanique* et du *Temps* (Colmar, 1820-Bâle, 1876), d'après sa correspondance et des documents inédits. Besançon, L. Camponovo, 1953. 2 vol. in-8°, 229 et 403 pp.

C'est là un livre bien digne d'attirer l'attention des comparatistes. Né à Colmar en 1820, foncièrement alsacien, par toutes ses attaches de famille, Nefftzer a rêvé d'une union intellectuelle entre la France et l'Allemagne. Toute son activité le prouve ; celle qu'il a manifestée dans *la Presse*, auprès de Saint Marc Girardin d'abord, puis lorsqu'il en fut le principal rédacteur ; celle qui l'a amené à créer avec Dollfus la

Revue Germanique qui, de 1858 à 1868, jeta bien des lueurs sur la littérature et la philosophie allemandes ; celle qui lui a fait fonder le *Temps* qui prit aussitôt dans le journalisme une place prépondérante. Aussi quelle épreuve furent pour lui la guerre de 1870 et ses conclusions ! Avec quelle tristesse il se vit contraint de choisir entre la terre où il était né et la grande patrie qu'il aimait ardemment. Il opta pour la France et se fixa à Bâle afin d'être tout près de son Alsace et de pouvoir en toute liberté revenir vers Paris. Il mourut en 1876. Sa femme se retira à Versailles. Ses cendres furent transférées en 1908 au cimetière Montmartre. Il est un douloureux exemple du choc qu'ont subi les âmes d'élite en Alsace, celui que R. Martin a déjà retracé dans un excellent ouvrage sur Charles Dollfus [1], celui que l'on retrouve encore dans bien des pages du livre consacré à P. J. Hetzel par A. Parménie et C. Bonnier de La Chapelle [2].

Les études sur l'Allemagne que Nefftzer a publiées dans la *Revue Germanique* portent bien la marque de l'époque où elles parurent, en même temps que de sa forte personnalité. Il traite surtout de questions religieuses, philosophiques et historiques. Il était de tendance hégélienne, et l'un de ses plus beaux articles est celui où il parle du livre de Haym, *Hegel et son temps*. Les œuvres de Mommsen et de Sybel étaient commentées par lui avec éloges, ainsi que celles de Gregorovius, Gervinus, Raumer, Ranke, Alexandre Humboldt. Les classiques avaient également leur large place dans la *Revue Germanique* ; les traductions de Schiller par Régnier, de Gœthe par Porchat étaient suivies de près.

Cette vie mouvementée et active d'un « grand journaliste », suivant l'expression bien juste de René Martin, nous est présentée dans un simple récit accompagné d'une solide documentation, lettres, souvenirs, témoignages des contemporains. L'âme alsacienne anime l'ouvrage et lui donne une forme vivante, parfois dramatique. C'est bien un tableau réel de l'époque qui nous est ainsi présenté. D'un côté le Mirage allemand (suivant l'expression employée par J.-M. Carré) subi par Nefftzer et l'élite intellectuelle française ; de l'autre la politique napoléonienne dont le directeur du *Temps* signale les imprudences et les inconséquences ; finalement le dénouement tragique dont on s'efforce aujourd'hui de réparer les terribles effets.

Joseph Dresch.

S. R. B. Smith. **Balzac et l'Angleterre.** Londres, Impr. Williams, Lea and Co, 1953. In-8°, 196 pp.

La guerre a retardé la publication du travail de M. Smith, et de ce malheur l'auteur n'a pas su tirer profit. Déjà, après les *Orientations*

1. R. Martin, *La vie et l'Œuvre de Charles Dollfus*, 2 vol., Gap, Impr. Louis Jean, 1934.
2. A. Parménie et C. Bonnier de La Chapelle, *Histoire d'un éditeur et de ses auteurs. P. G. Hetzel*, Paris, Albin Michel, 1953.

étrangères de M. Baldensperger, son chapitre sur *Balzac et la littérature anglaise* ne pouvait guère apporter du nouveau. Mais l'introduction, *Coup d'œil sur l'Angleterre au temps de Balzac, d'après les journaux et les principales publications de l'époque*, est de loin dépassée par la thèse de M. Pierre Reboul. Celle-ci est encore inédite ; du moins M. Smith aurait-il pu consulter l'article de M. Reboul sur *Les Anglais de Balzac*, publié en 1950 dans la *Revue des Sciences Humaines*. Cette lacune n'est malheureusement pas la seule d'une documentation pourtant abondante : pourquoi citer les deux ouvrages de Georges Ascoli et ignorer ceux, plus récents par le sujet et par la date, de M. Gabriel Bonno ? Autre omission : je ne trouve dans la Bibliographie ni le livre, ni les articles de M. Jourda sur l'exotisme. Mais voici plus grave, car il s'agit de Balzac lui-même : *La Femme auteur* nous est présentée, en 1953, comme un « fragment inédit » (p. 66, n. 5, et p. 188), alors que cet « inédit » a été publié en 1950 dans les *Cahiers Verts*, par M. Bardèche. Quand j'aurai signalé l'absence regrettable d'Index, j'en aurai fini, pour l'essentiel, avec ces critiques extérieures.

Sur le fond, M. Smith me semble simplifier à l'excès les positions de Balzac à l'égard de l'Angleterre. Quand il rapproche (p. 53) les conclusions du romancier et celles de son personnage Phellion (des *Petits bourgeois*), il devrait prendre garde que Phellion est un grotesque, un bourgeois de Monnier, et que Balzac se moque le premier d'un « girouettisme » qui permet d'admirer l'Angleterre pour critiquer notre gouvernement et de la critiquer pour célébrer notre loyauté. Que Balzac ait parfois pensé comme un Phellion, c'est possible, mais on devait, en l'indiquant, apporter quelques nuances.

Cela dit, M. Smith a eu le mérite de remonter aux textes et même aux inédits du fonds Lovenjoul et d'en présenter un inventaire complet. J'aimerais certes que cet inventaire fût plus ordonné, mais en insistant ici, c'est une querelle de tempéraments nationaux que j'instituerais. Je me bornerai donc à une seule remarque : pourquoi étudier l'anglomanie mondaine au chapitre des « idées » et ne pas la placer dans l'analyse des personnages anglais de la *Comédie Humaine* ?

Marius-François Guyard.

Raoul Gilsoul. **Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.** Bruxelles, Palais des Académies, 1953. In-8°, 342 pp.

L'étude de M. Gilsoul porte sur une période ingrate des lettres belges : les trente années qui séparent le romantisme, étudié naguère par M. Gustave Charlier [1], de la Jeune-Belgique. D'où, une première limi-

1. *Le mouvement romantique en Belgique.* T. I : *La Bataille romantique*, 1948. Il a été rendu compte de cet ouvrage dans la *RLC* de 1950, pp. 141-147.

tation de son enquête, confinée le plus souvent dans le dépouillement des revues. D'autre part, comme le reconnaît dès la p. 10 M. Gilsoul, « l'étude des influences anglo-saxonnes en Belgique ne pourra souvent être que celle d'un aspect très particulier de la présence de la France. » On trouvera donc dans son livre des analyses de l'anglophilie et de l'américophilie françaises entre 1850 et 1880. Mais, si l'apport propre de la Belgique est plus restreint que ne l'annonce le titre, on ne saurait en blâmer l'auteur, puisqu'en effet, c'est « par le détour de la France » (p. 325) que nos amis ont la plupart du temps découvert, exploité, interprété tel ou tel message britannique ou américain. Ces limites reconnues, on admirera l'ampleur et l'honnêteté de l'enquête de M. Gilsoul, en déplorant seulement qu'il ait groupé à la fin, sous la rubrique « autres perspectives, » des problèmes aussi divers que le roman historique, Macaulay, la poésie victorienne ou Shakespeare. Ces dernières pages ressemblent à un vide-poche et contrastent fâcheusement avec la belle ordonnance de l'ensemble. Autre regret : pourquoi ne pas présenter une bibliographie, qu'il faut reconstituer au fil des notes ? Simple omission, qu'une édition nouvelle devra réparer, critique mineure d'un travail qui fournira désormais une documentation de premier ordre aux chercheurs et aux professeurs désireux de connaître un secteur non négligeable du cosmopolitisme européen de 1850 à 1880.

Marius-François Guyard.

Horst Frenz. **Whitman and Rolleston — A Correspondence.** Bloomington, Indiana Univ. Press, 1951. In-8°, 137 pp.

Cette correspondance, qui va d'octobre 1880 à août 1885, ne nous apprend malheureusement rien sur Whitman (elle ne contient que sept très brefs billets de lui), mais elle permet de reconstituer l'histoire de la première traduction allemande des *Feuilles d'Herbe*, parue à Zurich en 1889. Cette traduction, revisée avant sa publication par un Germano-américain nommé Karl Knortz, était avant tout l'œuvre de W. T. H. Rolleston, un érudit irlandais aux talents variés qui par ailleurs avait traduit en anglais le *Manuel* d'Epictète et qui prit une part active à la renaissance littéraire irlandaise, en fondant en particulier avec W. B. Yeats l' « Irish Literary Society of London ». Peut-être est-ce lui qui révéla Whitman à Yeats. Horst Frenz a écrit une intéressante introduction sur ce curieux intermédiaire entre l'Amérique, l'Irlande et l'Allemagne.

Il est à signaler que le 4e volume de *With Walt Whitman in Camden* d'Horace Traubel [1], paru en 1953, contient (pp. 111-114) le texte de

1. Horace Traubel, *With Walt Whitman in Camden*, vol. 4, ed. by Sculley Bradley, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1953, xviii + 528 pp.

plusieurs lettres de Rolleston, que Horst Frenz n'avait pu inclure dans son livre.

Roger Asselineau.

Ch. van Lerberghe. **Lettres à une jeune fille.** Publiées avec un Avant-Propos et des Notes de Gustave Charlier, de l'Académie Royale de Belgique. Bruxelles, La Renaissance du livre, 1954. In-8°, 285 pp.

Il faut remercier notre éminent ami Gustave Charlier de nous avoir fait connaître, dans une édition aussi vivante, aussi savante et aussi artistique, ces *Lettres* de Van Lerberghe *à une jeune fille*. Il n'a levé qu'avec une extrême pudeur le voile qui protège encore cette gracieuse et poétique correspondance, et certains amateurs d'âmes restent un peu sur leur faim. Qui fut-elle vraiment ? Pourquoi renonça-t-elle à lui ? N'aurait-il pas été possible de publier certaines de ses lettres, de ses poésies, et dans quelle mesure ces fragments confidentiels éclaireraient-ils la grande œuvre lyrique ? On ne peut plus désormais séparer Gabrielle Max, cette inconnue d'hier, de toutes ces amitiés fraternelles et déjà légendaires qui unirent à Van Lerberghe ses camarades de lettres, Fernand Séverin, Albert Mockel, tant d'autres encore. Même après le mémoire d'Henri Davignon sur *Ch. Van Lerberghe et ses amis*, on ne saurait assez souligner l'intérêt psychologique et documentaire de ce petit livre. Il y a là, au cours de 45 lettres familières, des échanges littéraires d'une exceptionnelle qualité et d'une rare élévation.

Cette correspondance nous aide aussi à reconstituer les séjours d'un écrivain très pur et très noble dans les grandes capitales de l'Europe, de 1899 à 1904 : Berlin, Munich, Rome, Florence, Venise, Bruxelles, Paris, etc., et ce sont là pour nous d'inestimables contributions. Pour Gabrielle Max, Van Lerberghe évoque les représentations berlinoises d'*Iphigénie* et de *Torquato Tasso*, le *Voyage en Italie* de Gœthe, les ombres émouvantes d'Elizabeth d'Autriche et de Louis II de Bavière. Il l'encourage à lire Tennyson, « si aristocratique anglais, si *lord* », il rejette « le prêcha protestant et la rhétorique de collège de l'*Eve* de Milton », mais à Rome, il « se promène avec Gœthe et avec Taine » et, contre son ami Mockel (qui exalte plutôt la Grèce) il défend la Rome antique. Tout en lui abandonnant celle de Saint-Pierre, son brouhaha de théâtre et « de hall de chemin de fer », en rejetant la Renaissance catholique des Jésuites du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, il exalte finalement les Primitifs florentins et les artistes dont il envoie les charmantes figures à sa fine correspondante, Botticelli, Melozzo da Forli, etc.

Surtout, quelle incomparable culture, quelle sûreté de goût ne déploie-t-il pas, sans le moindre pédantisme, dans ses descriptions de musées, ses comparaisons littéraires, ses observations philosophiques et sociales.

Il dut sans doute la heurter parfois dans ses convictions, mais comme elle eut de la chance de bénéficier de ses pénétrants conseils et comme il savait tout résoudre dans un spirituel sourire !

Ce petit livre est enrichi d'un index et de notes aussi sobres que pertinentes. Il est, à sa façon, un chef-d'œuvre, établi avec amour et rigueur. On ne peut concevoir une présentation plus scientifique et plus humaine. C'est un modèle du genre, et Gustave Charlier à qui l'on doit des œuvres plus importantes, n'en a pas fait de plus attachantes.

Jean-Marie Carré.

Ida M. Frandon. **« Assassins » et « Danseurs mystiques » dans « Une enquête aux pays du levant » de Maurice Barrès.** Abbeville, Imprimerie F. Paillart, 1954. In-8°, 160 pp.

Ce volume, — sorte d' « édition critique sans le texte », — illustre d'exemples particulièrement significatifs le beau livre de Mlle Ida-Marie Frandon sur *L'Orient de Maurice Barrès*, dont M. Jean-Marie Carré a rendu compte ici-même (octobre-décembre 1952). Ces exemples sont trois chapitres d'*Une enquête aux pays du levant : Le Vieux de la Montagne ; Le Voyage aux châteaux des Assassins ; Konia, la ville des danseurs mystiques*.

Une sobre introduction dénombre les sources qui leur sont communes : historiens, critiques, traducteurs ; elle indique les amitiés auprès desquelles l'enquêteur de 1914 a complété sa connaissance de l'Orient religieux et auprès desquelles Mlle Frandon, à son tour, a complété sa connaissance de Barrès : celles de M. Louis Massignon, de M. Henri Massé. Puis, alinéa par alinéa, le texte est comme décortiqué ; les variantes qu'offre la publication de février-novembre 1923 dans la *Revue des Deux Mondes* sont transcrites ; les renseignements apportés par Barrès sont contrôlés, discutés ; les raisons de ses choix entre des versions diverses sont dégagées ; des index des noms de personnes et des noms géographiques permettent de se diriger à travers le temps et l'espace ; et le travail de l'*Enquête* se déroule sous nos yeux, plus livresque encore que celui de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, plus soucieux d'informations exactes et de sûres références. Mlle Frandon a dépouillé pour nous tous les textes dont Barrès se reconnaît le débiteur, et beaucoup de ceux dont il ne parle pas : on ne saurait être trop vigilant avec les grands écrivains, et, j'oserai le dire, trop défiant [1].

1. De l'utilité de cette défiance, donnons un exemple que nous offre l'étude de A. F. Walker sur *La Colline inspirée* (*Revue des Sciences humaines*, octobre-décembre 1952) : Barrès donne dans son livre la cote de ses sources, quarante-trois volumes manuscrits exécutés par les soins des frères Baillard et classés, à la Bibliothèque municipale de Nancy, sous les numéros 1592 à 1635. Or, la source essentielle où l'auteur de cette étude a retrouvé presque tous les éléments de *la Colline* est à la cote 1636.

A la vérité, ce qui donne tout leur prix à ces chapitres de mysticité orientale, ce ne sont pas les renseignements historiques, ethnologiques, qu'ils contiennent, et que M. Henri Massé ou M. Louis Massignon nous donneraient peut-être avec plus d'autorité que Barrès : ce sont les jours qu'ils ouvrent sur l'attitude de Barrès, à ce moment de sa vie, en face du mystère humain et divin. A l'heure où le freudisme envahit la psychologie et les lettres, il rejoint ses anciennes méditations sur le *moi* et son fond inconscient, sur la « petite secousse » qui anime l'univers. Faut-il la confondre avec la *libido* chère à ce Freud de Germanie ? Cet instinct à demi animal, Barrès lui-même n'a-t-il pas voulu l'ennoblir, le spiritualiser ? Ne songeait-il pas à lui, quand il regardait, depuis si longtemps, vers le très saint Orient d'où sont nés tous les dieux ? Dans une lettre inédite, datée d'un « samedi matin » (c'était le 7 janvier 1922), il disait à Victor Giraud : « Que dit ce [1]Freud ? Que nos pensées claires reposent sur un fond obscur tout sexuel ? Il me semble qu'elles surgissent d'un vaste océan de religion, plutôt. » Les trois chapitres choisis par M[lle] Frandon sont une plongée dans cet océan ; et combien de livres de Barrès ne nous obligent-ils pas à reprendre !

Nous reprendrons *La Colline inspirée*, et nous nous apercevrons que Barrès y avait écrit par avance, — il le dit lui-même dans ce livre, — une histoire de derviches tourneurs. C'est déjà là le tableau d'un trouble d'âmes « qui se traduirait par des hymnes, mais où il serait absurde de chercher des idées claires » (chap. VII), — les troubles des moins cartésiennes des âmes (chap. II), dont le trésor intérieur se situe dans la région « où il n'y a plus de raisonnement, aucune pensée formulée » (chap. XIV).

Nous reprendrons aussi *La Grande Pitié des Églises de France*. On y entend retentir « la mobilisation du divin », de tout le divin. A ce livre aboutit, comme à l'extrême bouche de son inextricable delta, cette religion de nos romantiques que fut le syncrétisme. Barrès l'avait trouvée chez Ballanche, dont il aimait la pensée ; chez son cher Gérard de Nerval ; chez Louis Ménard, le païen mystique. Or, c'est à *La Grande Pitié*, entre toutes ses œuvres, qu'allait son intime préférence, aux années mêmes où il mettait en ordre et en forme les souvenirs de son *Enquête*. Il écrivait de Mirabeau, le 25 avril 1921, au même correspondant que nous évoquions tout à l'heure, ces lignes également inédites : « Celui de mes livres que je préfère ? J'étais tout entier dans l'Homme Libre. Mais naturellement il est loin de moi avec toute ma jeunesse. J'aime *La Grande Pitié des Églises* parce que c'est le point de réunion [2] de mes diversités et que c'est là que s'harmonisent mes apparentes contrariétés. C'est vraiment mon cantique. »

Et nous reprendrons surtout ce *Jardin sur l'Oronte*, qui unit les prestiges de l'Islam et la piété des croisés, en une petite paroisse française

1. En interligne au-dessus de ce mot : « *iste* ».
2. Ce mot est écrit au-dessus de « jonction », biffé.

émigrée. Comme les derviches et les lazaristes se réconciliaient dans l'imagination de Barrès ! Comme il cherchait à Domrémy à la fois les saintes et les fées qui avaient — songeait-il, — inspiré Jeanne d'Arc !

Pourtant, en relisant ces livres mêmes dans la vraie lumière barrésienne, nous sentirons que leur auteur n'est auprès des « assassins » et des « danseurs mystiques », au bord de « la rivière » dont parle le prologue de *La Grande Pitié*, aux confins de « la prairie » chantée par *La Colline inspirée*, que pour retrouver des richesses qu'il ordonnera dans « la chapelle ». De la nébuleuse théologie du derviche il n'a guère cure, non plus que de l'occultisme de Stanislas de Guaita. Le fatras des Baillard, sur son rayon de la bibliothèque de Nancy, il s'y plonge, mais c'est pour mieux sentir les beautés de la discipline (*Colline inspirée*, chap. II), pour reconnaître la sagesse de l'Église qui rejette Léopold (chap. XVIII) ; il ne parle pas sans ironie de la « gymnastique » des pontifes de Sion, — assez semblable à celle des « danseurs mystiques » (chap. IX). A la Chambre, il dénonce le spiritisme où sombrent ceux dont l'Église ne dirige plus la mysticité, et qui s'étaient crus défendus par leur raison laïque. C'est avec la sagesse de l'*homo sapiens*, selon *La Grande Pitié*, qu'est née, aux âges préhistoriques, l'humanité, religieuse.

Pierre MOREAU.

DERK BODDE. **Tolstoy and China.** Princeton Univ. Press, 1950. In-8°, 110 p.

Bien qu'une imposante littérature critique consacrée à Tolstoï ait mis en lumière les affinités qui existent entre le romancier russe et la philosophie chinoise, jusqu'à présent deux études seulement ont été publiées sur ce sujet : un article par Romain Rolland « La réponse de l'Asie à Tolstoï », paru dans *Europe*, juillet 1928, et le livre de Paul Birukoff, *Tolstoi und der Orient*, Zurich et Leipzig, 1925.

Cette dernière étude, tout en présentant une bibliographie très étendue des ouvrages dans lesquels Tolstoï a puisé sa connaissance du peuple chinois, ne comporte aucune évaluation critique des sources mêmes. Par contre, M. Bodde, qui, en sa qualité de professeur de chinois, s'est spécialisé dans la philosophie chinoise, et s'est servi des éléments nouveaux qui se trouvent dans la dernière édition soviétique de l'œuvre de Tolstoï, commencée en 1928 et dont 39 volumes ont déjà paru, fait une critique minutieuse de tout ce que Tolstoï a écrit sur la Chine aussi bien que de ses fortes lectures sur ce sujet.

En nous démontrant que Tolstoï, un des lettrés du XIX^e^ siècle les plus largement documentés sur la Chine, et dont la pensée religieuse s'était fortement rapprochée des doctrines de Confucius et de Lao Tzu, croyait à un avenir identique des peuples russes et chinois, tous deux

orientaux et essentiellement agricoles. M. Boode tire des conclusions généralement connues. Mais lorsqu'à la suite de ses recherches, ayant confronté les textes des philosophes chinois avec ceux du penseur russe, M. Bodde suggère que c'est dans le système philosophique de Lao Tzu et de ses divers interprètes que Tolstoï puisa l'origine de ses trois théories les plus discutées — notamment celle de l'effet nuisible de la musique, celle du non-agir envers tout gouvernement et enfin celle du reniement de l'immortalité personnelle, M. Bodde éclaire de nouvelles voies dans un champ d'études encore à peine exploré. Les affinités avec la culture chinoise qui se rencontrent dans la personne du grand romancier russe, et que M. Bodde met en valeur sous un aspect nouveau, pourraient offrir aux comparatistes un beau sujet d'étude.

Thaïs S. Lindstrom.

Wilfried Jan de Pauw. **Albert Verwey en Stefan George.** Thèse de doctorat-ès-lettres de l'Université de Pretoria, août 1953. In-4°, 310 pp. (Sans nom d'éditeur).

Albert Verwey (1865-1937), un des grands représentants de la renaissance littéraire qui s'opéra en Hollande aux environs de 1880 (*De Beweging van Tachtig*, « le Mouvement de 1880 »), s'était lié d'amitié avec Stefan George dès 1895.

Quelle fut l'influence de cette amitié sur l'œuvre des deux poètes ? Quelques historiens littéraires se sont efforcés de répondre à cette question, sans y avoir parfaitement réussi [1]. Si M. de Pauw, Professeur d'histoire de la civilisation néerlandaise à l'Université de Pretoria, a été plus heureux que ses prédécesseurs, c'est qu'il a abordé son sujet avec une plus grande objectivité, et qu'il a eu à sa disposition une riche documentation inédite, notamment toutes les lettres que Verwey et George se sont adressées [2].

Le livre de M. de Pauw commence par une étude générale sur les relations culturelles entre les Pays-Bas et l'Allemagne des origines aux débuts du symbolisme. Esquisse rapide, mais pleine de vues intéressantes. Il nous semble seulement que l'auteur n'y a pas fait de distinction assez nette entre les influences allemandes exercées sur la littérature hollandaise à l'époque du *préromantisme*, et ces mêmes influences exercées pendant la période du romantisme proprement dit [3].

1. Albert Verwey a publié lui-même, en 1934, un petit livre sur ses relations avec Stefan George, sans y insister sur la question des influences (Albert Verwey, *Mijn Verhouding tot Stefan George*, Santpoort, 1934).

2. Les héritiers de Verwey et de Stefan George ont permis à M. de Pauw de réunir cette correspondance à la fin de sa thèse. Toute reproduction ou citation de ces lettres est cependant interdite.

3. Qu'on nous permette encore cette remarque : en parlant des auteurs hollandais qui ont subi des influences allemandes après 1815 environ, M. de Pauw cite Van Alphen et Bellamy (p. 9). Or, Van Alphen est mort en 1803, Bellamy en 1786.

Dans un second chapitre, l'auteur rattache Albert Verwey et Stefan George à l'école symboliste, ce qui a l'avantage de mettre en lumière le rôle que les deux poètes ont joué dans la littérature européenne. M. de Pauw reconnaît toutefois lui-même (p. 27) que *Persephone*, œuvre de jeunesse de Verwey (1883), échappe à cette classification. Aussi nous étonnons-nous que l'auteur ait voulu englober deux autres représentants du Mouvement de 1880, Willem Kloos et Herman Gorter, dans le mouvement symboliste (p. 15). Trop de poésies de ces deux *Tachtigers* (« hommes de 1880 ») se ressentent (comme *Persephone* de Verwey) de *l'art pour l'art*. Et pour ce qui est de Stefan George, n'y a-t-il pas aussi un élément « parnassien » dans son art ? [1]

Les chapitres III et IV esquissent l'évolution poétique de Verwey et de George jusqu'à leur première rencontre en 1895. Le cinquième et dernier chapitre, le plus important du livre (pp. 74-152), traite entièrement de l'amitié des deux poètes et de leurs influences réciproques.

On sait que, dès 1889, Stefan George subissait l'influence des symbolistes français. La conception esthétique de Verwey s'était développée plutôt sous l'action de Shelley et de Keats. « Je connaissais bien les poètes français » [2], nous a raconté Verwey lui-même à propos d'une conversation qu'il eut avec George à Bingen, en 1896. « J'avais fait la connaissance personnelle de Verlaine, je lisais des livres et des revues, et particulièrement les poésies de Henri de Régnier avaient déjà attiré mon attention. Mais il y avait dans le symbolisme de ce dernier quelque chose qui me tenait à distance. » La vive exclamation de George : « er ist ein nobler Dichter ! », incita Verwey à mieux étudier les symbolistes français [3].

Verwey et George se voient régulièrement, en Hollande ou en Allemagne. Ils ont de longs entretiens ensemble, échangent leurs vues sur l'art. Verwey traduit des poésies de George, et les publie dans sa revue *Tweemaandelijksch Tijdschrift* (après 1905 dans *De Beweging*). Il consacre quelques essais à l'œuvre de son ami, pour introduire celui-ci en Hollande (George fit deux conférences à La Haye, en 1896 et en 1901). La revue de George, *Blätter für die Kunst*, accueille des poésies de Verwey, traduites par Stefan George lui-même.

Est-il étonnant, dans ces conditions, que M. de Pauw ait su découvrir dans l'art des deux poètes des influences réciproques notables ? Ainsi, pour ne citer que quelques exemples, choisis parmi ceux que M. de Pauw nous offre dans sa thèse, le recueil de Stefan George, *Das Jahr der Seele*, conçu en 1897, présente des affinités avec le recueil de Verwey *Aarde*

1. Nous considérons, avec M. René Jasinski, l'école de « l'art pour l'art » comme une école « marquant la transition, d'une part vers le Parnasse et le naturalisme, d'autre part vers le symbolisme » (René JASINSKI, *Histoire de la littérature française*, Paris, 1947, t. II, p. 567). Stefan George est « parnassien plus que symboliste », d'après Paul van Tieghem (Paul van TIEGHEM, *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*, Paris, 1941, p. 335).

2. C'est-à-dire ceux de l'école symboliste.

3. A. VERWEY, *l. c.*, p. 16, cité par M. de Pauw, p. 34.

(« La Terre »), dont George connaissait déjà plusieurs poésies avant la date de la publication (1896). Dans ces recueils, les deux poètes ont une même tendance à vouloir transformer l'Idée en image de la nature, tendance persistante dans l'œuvre de Verwey, épisodique plutôt dans celle de George et, chez lui, très probablement due à une influence de Verwey. Par contre, la sphère et les images de *Nacht in het Alhambra* de Verwey (« Nuit à l'Alhambra », dans le recueil *De Nieuwe Tuin* de 1898), font penser à celles évoquées dans l'*Algabal* de Stefan George (1892).

La publication du recueil *De Nieuwe Tuin* marque un tournant dans l'évolution poétique de Verwey. Verwey accepte de plus en plus la réalité comme manifestation de la Vie, tandis que George s'isole dans une attitude aristocratique. Des divergences se produisent dans les conceptions esthétiques des deux amis. Certes, tous les deux croient à la « Mission du Poète ». Mais Verwey, se sentant un avec la Terre, symbole de l'Univers, ne peut, ne veut pas suivre George dans sa sphère ésotérique de Poète-Prêtre. En 1901, les divergences s'accentuent. Verwey publie une étude d'histoire de la civilisation sous le titre de *Holland en Duitschland*, dont George ne réussit pas à saisir l'idée fondamentale, comme il résulte d'une lettre écrite de Bingen en janvier 1901. George ne pouvait pas comprendre cet « amour de la réalité glorifiée dans la vision », devenu l'essence de la pensée de Verwey. Pour George, Verwey était devenu « trop hollandais ». D'autre part, la conception de George, d'après laquelle le poète était un Prêtre, un Apôtre, qui devait conduire le peuple (allemand) à la « belle vie », était inacceptable pour Verwey. George était devenu « trop allemand ».

L'éloignement entre les deux poètes s'aggrava pendant la période de 1914-1918. Plus tard, certains esprits ont voulu annexer Stefan George au national-socialisme [1]. Nommé professeur de littérature néerlandaise à l'Université de Leyde en 1924, Verwey « eut le courage — en dépit de ses attaches étroites avec l'esprit allemand dues à son amitié et à ses affinités avec Stefan George — d'avertir ses compatriotes des dangers qui menaçaient la liberté de pensée de la part de nos voisins de l'est [2] ». Nous sommes pourtant sûr qu'en Stefan George Verwey n'a jamais vu un précurseur du « Troisième Reich ».

Concluons en rendant hommage à M. de Pauw de nous avoir présenté cette thèse solide, où l'épisode de l'amitié de Verwey et de George, si important pour nos connaissances des relations littéraires entre les Pays-Bas et l'Allemagne, est étudié avec une grande sagacité. Pourtant, l'ouvrage de M. de Pauw n'est pas définitif. L'auteur a traité son sujet surtout du point de vue esthétique et métaphysique. Une étude

1. A tort, comme M. Léon Mis l'a montré dans sa belle étude sur *Nietzsche et Stefan George, précurseurs du « Troisième Reich » (Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation*, 15 juillet 1935, pp. 204-226).

2. A. Romein-Verschoor, *Alluvions et Nuages, courants et figures de la littérature hollandaise contemporaine*, Amsterdam, 1947, p. 16.

psychologique sur le même sujet compléterait d'une façon heureuse la thèse déjà si précieuse de M. de Pauw.

H. Van der Tuin.

Hikaku Bungaku Nihon Bungaku wo Chûshin to shite. [La littérature comparée dans ses rapports avec la littérature japonaise]. Tôkyô, 1953. In-8°, 294 pp.

Pour traduire, sans trop le trahir, le titre de l'ouvrage ci-dessus, publié par la très active Société japonaise de Littérature comparée *(Higaku bungaku kwai* [1]*)*, il faudrait dire : « La littérature comparée, étudiée en gardant toujours la littérature japonaise au centre, ou au cœur, de la question. »

Comme beaucoup de livres parus depuis l'arrivée des Américains, celui-ci est rédigé, non dans la langue « écrite », ainsi qu'il était naguère encore de règle ; mais, dans une langue proche de l'idiome parlé.

Après une courte introduction de M. Yoshida, viennent quelques pages dans lesquelles M. Nakajima définit les buts de la Littérature Comparée, science indispensable à quiconque veut comprendre la littérature de son propre pays, que l'on ne saurait isoler de celles qui fleurissent ailleurs dans le monde.

Ensuite, c'est de nouveau M. Yoshida, qui expose les méthodes de la nouvelle discipline ; il se réfère à P. Van Tieghem, et souligne un peu plus loin la rigueur qui marque les travaux des comparatistes français.

L'ouvrage lui-même comprend sept parties, rédigées chacune par un auteur différent, et où sont étudiées les principales littératures étrangères qu'ont pu connaître les Japonais. C'est ainsi qu'un chapitre est consacré à chacune des littératures allemande, anglaise et russe (avec respectivement 29, 41 et 49 pages). Deux chapitres sont réservés à la littérature chinoise, et autant à la française (avec 83 pages, en tout, pour la première, et 58 pour la seconde).

Assurément, chacun des auteurs a travaillé selon sa manière propre ; mais tous l'ont fait avec une égale conscience, et, au moins pour les littératures européennes, il se trouve que le nombre des pages donne assez bien la mesure relative du volume que ces littératures ont tenu dans le courant d'idées reçu par le Japon.

Dans la littérature anglaise, c'est surtout l'humour qui a intéressé M. Shimada. Citant Shakespeare, Ben Johnson et d'autres, il cherche l'origine du mot, et de la chose, non seulement en Angleterre, mais ailleurs en Europe ; il évoque les fabliaux français, la *Laune* allemande ; il montre comment fut accueilli l'humour britannique sur le continent ; il parle des traductions faites, par exemple, de l'anglais en français,

1. Cf. *R. L. C.*, 1950, p. 585 ; 1952, p. 259 ; 1953, p. 242.

à commencer par celles des œuvres de Temple et d'Addison ; il recherche l'humour et les humoristes en Angleterre, en France, en Allemagne, en Italie, en Espagne et même en Amérique ; il rappelle divers travaux de Taine, de Brunetière, de Baldensperger, et plus près de nous de MM. Cazamian et Las Vergnas.

Plus loin, M. Shimada consacre encore tout un développement à Dickens et à George Gissing.

Plus profondément sans doute que n'a fait l'anglaise, la littérature russe a marqué la littérature japonaise contemporaine. On retrouve chez les auteurs nippons des scènes inspirées par Tourguénev, comme par Dostoïevski.

Pouchkine, Lermontov, Gogol, plus tard Tchékhov, Gorki et d'autres seraient à mentionner ; mais leur rôle est un peu éclipsé par celui de Tolstoï, qui d'ailleurs l'emporte peut-être, ici, plutôt par le retentissement de ses idées humanitaires que par son talent d'écrivain. On sait comment furent créés au Japon le cercle littéraire du « Bouleau blanc » *(Shirakaba)* et la colonie modèle du « Nouveau village » *(Atarashiki mura)*.

Il va sans dire que la révolution russe, la littérature marxiste, ne doivent pas être oubliées.

D'autre part, le néo-sensationisme japonais *(Shinkankakuha)*, que l'on rattache à Paul Morand, pourrait également se réclamer des écoles russes acméiste et formaliste ; et l'on retrouve encore l'influence slave dans le mouvement qui anime le théâtre japonais moderne.

Deux chapitres sont consacrés à la littérature de langue française.

Dans le premier, M. Matsuda nous conte comment les Japonais, dès le milieu du XIX^e^ siècle, s'initièrent à la connaissance de la langue française, et comment apparurent les premiers vocabulaires français-japonais. Au reste, il ajoute que jusqu'aux années qui suivirent la première guerre mondiale, c'est souvent par des traductions anglaises, parfois même allemandes, que furent connus au Japon les ouvrages français.

Puis, partageant en périodes d'environ dix années le temps qui nous sépare de la Restauration de *Meiji* (1868), M. Matsuda énumère les ouvrages qui attirèrent l'attention de ses compatriotes : ceux qu'ils ont traduits ou adaptés, ceux dont ils s'inspirèrent. Il nomme aussi les écoles à l'image desquelles se sont fondés au Japon des groupes littéraires. Aussi n'a-t-il pas négligé de tracer un tableau de la littérature française au XIX^e^ et au XX^e^ siècle ; depuis les années 80, alors qu'on étudiait Rousseau, qu'on traduisait Jules Verne et Fénelon, jusqu'à l'existentialisme et à la littérature de la résistance. Balzac, Hugo, Zola et Maupassant sont parmi les plus souvent mentionnés, Romain Rolland aussi, parce que son humanisme, en même temps que celui de Tolstoï, anima les créateurs du *Shirakaba* ?

En même temps qu'il énumère les auteurs français, M. Matsuda

indique les noms japonais qu'il faut rapprocher des leurs, et son travail sera, pour de futures études, un guide précieux.

Ensuite, vient un essai de M. Igari, qui s'attache à Maupassant, et recherche comment, par qui et par quoi, on connut d'abord celui-ci au Japon. Il montre le rôle que jouèrent en l'occasion deux revues de langue anglaise où avaient paru des traductions de notre auteur, *The Odd number*, New York et Londres, 1889, et les *After dinner series*, publiées à Londres vers le même temps.

BEAUJARD.

Analyses d'ouvrages.

LA MÉTHODE ESTHÉTIQUE EN LITTÉRATURE GÉNÉRALE

Sous le titre *Le Poète et la Machine* (Paris, Nizet, 1954, VI-196 pp.), M. P. Ginestier, maître de conférences à l'Université de Hull, applique à l'étude de la poésie contemporaine en France, en Angleterre et aux États-Unis une interprétation de la littérature qui sera plus familière à beaucoup de comparatistes d'outre-Atlantique qu'à leurs collègues français. S'appuyant sur les travaux de Freud et Jung, de Sir J. Frazer, de G. Bachelard ; rapprochant avec ingéniosité des citations généralement bien traduites, mais souvent morcelées, l'auteur constate que la transformation, au cours de l' « âge de la machine », de la notion de temps, a pour conséquence, en poésie, « l'introduction d'un rythme mécanique » et sa « surimpression (...) sur le psychique » (p. 15). M. Ginestier souhaite courtoisement trouver place, entre la rigueur historique et l'admiration sans phrases, pour une méthode d'inspiration esthétique, « à la fois plus souple et plus complète ». En fait, son livre plaira surtout à ceux qui jugent étroite, voire artificielle, l'actuelle conception française des études littéraires.

J. V.

CINQUANTE ANNÉES D'ÉTUDES GŒTHÉENNES

Pour le cinquantième anniversaire du premier article du Prof. Hohlfeld et de sa nomination à la tête du Dept. d'Allemand de l'Université du Wisconsin, on a réuni en volume (*Fifty Years with Gœthe, 1901-1951*. Collected Studies. Madison, Univ. of Wisconsin Press, 1953. In-8°, XIII-400 pp.) une quinzaine de ses articles ou conférences sur Gœthe, pour la plupart relatifs à *Faust*. Mais une liste complète, en appendice, des publications de l'auteur, nous rappelle ses con-

tributions aux études françaises et allemandes, et surtout son activité de comparatiste dans le domaine des relations littéraires anglo-germaniques. Sa collaboration avec B. Q. Morgan nous valut récemment le précieux répertoire *German Literature in British Magazines, 1750-1860*. Les comparatistes noteront dans le présent volume la réimpression d'un article de 1932, *Gœthe's Conception of World Literature* ; il est intéressant de le rapprocher de l'étude consacrée à ce sujet la même année par Fritz Strich dans le *Jahrbuch der Gœthe-Gesellschaft*, étude qui devait être développée plus tard dans *Gœthe und die Weltliteratur* (Bern, 1946), du même auteur. Les idées du plus illustre ancêtre de la littérature comparée sont plus que jamais d'actualité au moment où les comparatistes des différents pays confrontent leurs conceptions respectives.

J. Voisine.

LA CONSCIENCE VICTORIENNE

Décidément, le victorianisme tracasse nos collègues américains : après *The victorian temper*, voici *The victorian conscience*, par Clarence R. Decker (New York, Twayne, 1952. In-12, 214 pp.). Mais on nous offre ici plutôt une suite de points de repère qu'une vue d'ensemble. Ce qui intéressera le comparatiste, c'est que ces points de repère sont étrangers : la conscience victorienne, nous la découvrons peu à peu, par touches successives, dans ses réactions à l'invasion de valeurs exotiques, de Balzac aux romanciers russes, en passant par Baudelaire, les naturalistes et Ibsen. L'exposé n'est pas exhaustif, mais la méthode est révélatrice : dis-moi qui tu hantes ou qui tu repousses, et je te dirai qui tu es. Le livre de M. Decker, alerte et vivant, rassemble et vulgarise, au meilleur sens du terme, les résultats de recherches plus minutieuses. S'il n'ajoute pas beaucoup à l'histoire littéraire, je ne sais guère de meilleure introduction à une étude comparatiste des problèmes victoriens.

Marius-François Guyard.

LA LITTÉRATURE MONDIALE VUE D'ALLEMAGNE

L' « Institut für Auslandsbeziehungen » de Stuttgart (anciennement « Deutsches Ausland-Institut ») présente au public allemand, dans un Numéro spécial de son bulletin (*Mitteilungen*, nov.-déc. 1952) des comptes rendus d'ouvrages publiés en 1951 dans un grand nombre de pays. On veut par là illustrer le travail auquel se consacre l'Institut : faire mieux connaître le monde aux Allemands, en proposant cette fois des lectures étrangères aux « lecteurs de bonne volonté ». Trente-neuf

rubriques se succèdent dans l'ordre alphabétique des pays, comprenant chacune en moyenne trois recensions. Plusieurs nations d'Europe et d'Amérique n'y sont pas représentées ; on leur laisse espérer une compensation dans les numéros suivants. En revanche, l'Afrique est à l'honneur : une rubrique spéciale porte ce titre, mais d'autres articles encore sont consacrés aux Pays arabes, au Congo belge, à la Rhodésie du Nord, à l'Union Sud-Africaine, à Madagascar. Les comptes rendus sont faits tantôt par des Allemands, tantôt par des étrangers. Selon les pays, le genre des œuvres citées est variable : études géographiques pour le Congo belge, travaux et mémoires d'histoire contemporaine sur la Pologne.

Quelle place est réservée aux œuvres littéraires ? De la production française, outre les livres de Malraux sur les arts plastiques et de René Clair sur le cinéma, il n'a été retenu qu'un seul roman : le *Hussard sur le toit* de Jean Giono. Il est vrai qu'à l'article Belgique, on trouve encore l'*Homme de soixante ans* de Franz Hellens : le livre est jugé spécifiquement belge, *bien qu'écrit en langue française* et situé dans un milieu parisien, parce que l'auteur donne à la Vie le primat sur la Raison ! L'Angleterre est traitée en parent pauvre et n'est représentée que par la petite étude de W. H. Auden : *The Enchafed Flood*. Les trois autres ouvrages étudiés dans la même rubrique n'ont guère de britannique que leur éditeur. Si l'on encourage peu le lecteur docile à s'intéresser à la vie intellectuelle anglaise, on lui facilite beaucoup mieux l'accès de la production américaine en lui recommandant la lecture du livre de H. S. Commager : *The American Mind* (récemment traduit) et de l'histoire de la littérature américaine de Lüdeke ; enfin, la dernière œuvre de Hemingway, *The Old Man and the Sea*, est saluée avec enthousiasme.

Les articles traitant des pays d'Europe centrale et orientale se distinguent par une excellente information et sont souvent l'œuvre des meilleurs spécialistes allemands. La plupart examinent des ouvrages politiques et historiques, mais il faut tout particulièrement signaler le riche tableau de la vie intellectuelle yougoslave d'après-guerre, dû à M. A. Schmaus, le slavisant de Munich, et les comptes rendus que D. C. Amzar consacre à deux ouvrages roumains nés dans l'exil — les douloureux souvenirs « rouges » de Mme A. Georgescu-Cosmovici (*Au Commencement était la fin*, Paris, Hachette, 1951), et le dernier recueil de vers d'un grand poète, Aron Cotrus (Madrid, 1951).

UNE « REVUE DES ÉTUDES ROUMAINES »

Sous ce titre et sous les auspices de l' « Institut Universitaire roumain Charles Ier », a vu le jour à Paris, en 1953, le 1er volume d'un recueil d'études dues à quelques-uns des meilleurs spécialistes roumains actuel-

lement dispersés dans le monde, ainsi qu'à plusieurs savants étrangers, et consacrées à la langue, à l'histoire et à la littérature des Roumains. Cette publication se distingue par sa belle tenue intellectuelle et typographique et, comme tout ce qui reflète la vie et l'esprit des émigrations, elle ressortit foncièrement à la littérature comparée. Appartiennent plus directement à notre discipline les contributions suivantes : H. Radulesco, *Portée morale et sociale du théâtre français chez les Roumains, au XIX^e siècle.* — Al. Busuioceanu, *Una historia romántica : Don Juan Valera y Lucia Paladi.* — G. Nandris, *Rumanian exiles in 18th Century Russia.* — V. Buescu, *Survivances latines en roumain.* — E. D. Tappe, *An english contribution to the biography of Nicolae Milescu* [érudit et voyageur, 1636-1708]. — A. C. Gorgan, *J.-P. Brissot et les Roumains de Transylvanie.* — E. Turdeanu, *La reliure roumaine ancienne.* — Les secrétaires de rédaction, MM. V. Buescu et E. Turdeanu, signent de précieuses notes bibliographiques sur *Les études roumaines à l'étranger, de 1947 à 1951.*

CHRONIQUE

H. Carrington-Lancaster. — En se spécialisant dans l'étude de notre tragédie classique, H. Carrington Lancaster, mort à Baltimore (1882-1954), manifesta d'indéniables affinités avec la culture française ; et l'Université Johns Hopkins passait pour permettre, comme le Collège de France, une activité savante que ne contrariaient pas des soucis d'examens. Non qu'il fût indifférent à l'étude « philologique » des auteurs : en témoignent une édition critique de Mairet et d'autres études de textes, ainsi que sa direction des *MLN* et sa participation à la *MLA*, qu'il a présidée en 1939 et munie jusqu'au bout de copieuses bibliographies.

Mais à travers nos XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, l'évolution d'une culture, les détails biographiques, les contacts du théâtre avec les classes sociales faisaient du savant américain l'un des nôtres. Il y parut lorsqu'il passa, comme directeur de l'American University Union, l'année 1925 à Paris : de son hôtel de la rue de l'Université, il se mêla à la vie studieuse de la Sorbonne, qui devait faire de lui un collègue honoraire.

Anticipée par l'étude de la tragi-comédie, attentive *sub fine* à l'influence hésitante de Shakespeare, sa *French Tragedy* n'était pas sans d'insistants appels à la littérature comparée. Elle abandonnait en 1792, au voisinage de la guillotine, une évolution dont quatre parties en 8 volumes avaient tracé le cours : c'est en 1953 que s'achevait une œuvre commencée en 1929, et l'auteur, honoraire à cette date, avait souci de soumettre une liste modeste d'*errata* relatifs aux volumes antérieurs. La plupart des critiques français, formés à l'école de G. Lanson, auraient souhaité « plus de synthèses » dans la *French Tragedy* : reconnaissons que la précision des analyses de pièces, l'importance légitime accordée aux acteurs — Talma, pour finir —, les allusions à la successive Royauté compensent amplement cette carence supposée.

F. B.

La Comtesse de Chambrun. — Au lendemain de la Pentecôte, Paris a fait, en l'église Saint-Sulpice, de dignes funérailles fleuries à la

comtesse de Chambrun, née Clara Longworth (1873-1954). Issue d'une famille notable de Cincinnati qui l'avait élevée dans une ferveur intégrale à l'endroit de Shakespeare, elle n'avait point tardé, devenue Française, à se trouver guidée par notre maître Émile Legouis pour une thèse sur *G. Florio, un apôtre de la Renaissance en Angleterre à l'époque de Shakespeare* (1921), démontrant que l'Italie « avait pénétré jusqu'au cœur de l'Angleterre », et que, dans une certaine mesure, la France devait suivre. Désormais, elle était des nôtres, et la *RLC* pouvait, dès 1925, publier son article sur les *Influences françaises dans la Tempête*. Sa bibliographie en partie linguistique double lui fait grand honneur, et des contacts outre-Manche, avec S. Lee en particulier, sa découverte de l'exemplaire shakespearien des *Chroniques* de Holinshed, lui assuraient en Angleterre un renom complémentaire. *Shakespeare actor-poet* (1927), *Shakespeare rediscovered* (1938), avec leurs sous-titres explicatifs, offraient maint approfondissement. Aussi l'opposition qu'elle manifesta aux hypothèses d'Abel Lefranc pouvait-elle être arbitrée par la judicieuse remarque de Remy de Gourmont, à propos d'un substitut antérieur qui avait suivi le paradoxe baconien : « On n'arrive jamais à prouver que l'homme représente l'œuvre et que l'œuvre représente l'homme. » (*Le Temps*, 1er décembre 1912).

F. B.

Le Xe anniversaire de la mort de Paul Hazard a été commémoré par diverses manifestations que nous avons signalées dans notre précédent fascicule (p. 238). La plus importante, celle qui eut lieu à la Sorbonne, le 7 avril, a fait, d'autre part, l'objet d'une analyse attentive due à Mme Marie-Jeanne Durry, professeur à la Sorbonne, dans une récente livraison du *Divan* (juillet-sept.). Ajoutons ici quelques informations complémentaires.

Le souvenir du maître disparu fut célébré à Lille, le 19 mai, au cours d'une « journée Paul Hazard » organisée par la Faculté des Lettres de cette ville et par le Comité Flamand de France, en présence de plusieurs amis belges, dont M. Edmond Vandercammen, de l'Académie Royale de Langue française de Belgique. Au cours de la cérémonie, plusieurs discours furent prononcés, ainsi qu'une conférence, où M. Jean Thomas, directeur des activités culturelles à l'UNESCO, vint caractériser l'homme et l'œuvre et préciser l'influence bienfaisante de l'un et de l'autre. On peut trouver dans l'*Écho du Nord* (Lille, 20 mai) un compte rendu circonstancié de cette journée.

Dans la *Nazione italiana* de Florence (30 juin), notre ami Carlo Pellegrini, professeur à l'Université de cette ville, consacre à *Paul Hazard, amico dell' Italia*, un bel article où, après avoir fait état des allocutions prononcées à la Sorbonne, il passe en revue l'œuvre de l'italianisant et relève la singulière propension de cet homme du Nord pour les lettres italiennes.

Enfin, dans *France-Amérique* (New-York, 11 avril), M. J.-A. Bédé, professeur à l'Université Columbia, un des fidèles élèves de Paul Hazard, esquisse un portrait intellectuel du maître et dégage la portée humaine de son œuvre.

Conférences. — A l'Institut d'études Slaves de l'Université de Paris, M. Nikola Banachévitch, professeur à l'Université de Belgrade, a parlé, les 17 et 19 mai, de *Njegoš et les Français* et des *Romantiques français et la Serbie.*

Soutenances de thèses en Sorbonne. — M. Bryan Ryley : L'influence de Sénèque sur Shakespeare (D. U.) ; 11 mai.

Miss Mariana Thompson : Mallarmé et ses amis britanniques (D. U.) ; 15 mai.

M. F. Morcos : E. Fromentin et l'Afrique (Algérie-Égypte), (D. U.) ; 25 juin.

Mme Victoria Paterachi : Hugh Henry Brackenridge et la pensée française du XVIIIe siècle (D. U) ; 25 juin.

M. James Lowler : Style et poétique chez Guillaume Apollinaire (D. U.) ; 27 juin.

M. Victor del Litto : Les sources françaises et étrangères des idées littéraires de Stendhal, 1802-1821 (Thèse complémentaire) ; En marge des manuscrits de Stendhal, compléments et fragments inédits (1803-1820), suivis, en appendice, d'un *Courrier italien* (Thèse principale) ; 3 juin.

M. Jacques Vier : Lettres de François Ponsard à la Comtesse d'Agoult (Thèse complémentaire) ; La comtesse d'Agoult et son Temps (Thèse principale) ; 28 juin.

Le Grand Prix Vitet de l'Académie française a été décerné à M. André Monchoux, pour sa remarquable thèse : *L'Allemagne devant les Lettres françaises de 1814 à 1835* (Paris, A. Colin, 1953).

La Renaissance dans les provinces du Nord, tel fut le thème des Entretiens qui se sont tenus à Arras, du 17 au 19 juin. Parmi les quatorze communications faites par des Français, des Belges et un Allemand, signalons : *Les musiciens franco-flamands dans l'édition musicale italienne de 1500 à 1563* (Mme Bautier) ; *Les échanges musicaux entre l'Espagne et les Flandres au temps de Philippe le Beau et de Charles-Quint* (Mme Bridgman) ; *Quelques musiciens du Nord à la Cour de France, à la fin du XVe et au début du XVIe siècle* (Mlle Chaillon) ; *L'influence de la culture française sur Caxton et ses contemporains* (M. Jacquot).

Les relations littéraires entre l'Orient et l'Occident ont fourni le thème d'un Congrès qui s'est réuni, du 28 juin au 2 juillet,

à l'Université Indiana, Bloomington. Nous relevons dans le programme de cette réunion une série d'exposés sur la Poétique chinoise, arabe, japonaise et indienne ; et sur les littératures chinoise, arabe, japonaise et bengali au xx^{e} siècle. M. Achilles Fang, de Harvard, a donné une conférence sur *Whitmanism and Chinese Poetry*. Trois séances ont été réservées à des débats sur les questions suivantes : « An Evaluation of the Scholarship on Oriental-Western Relations from the Seventeenth to the Twentieth Century » ; « The Teaching of Oriental Literature »; « Oriental Literature in Translation ».

La Littérature Comparée à l'Université d'Utrecht. — L'Institut de Littérature comparée de l'Université d'Utrecht, fondé en 1948, est le seul qui existe en Hollande. Il a publié à l'occasion de son cinquième anniversaire une brochure en langue néerlandaise faisant état de son activité depuis sa création et des ressources qu'il met à la disposition des chercheurs.

En liaison avec l'enseignement donné à l'Université par le Prof. J. A. Huisman et ses collaborateurs, l'Institut, qui est un centre de recherches et de documentation, est dirigé par le Dr. A. van der Lee. A la bibliothèque, abonnée aux principales revues comparatistes de langue française, anglaise et allemande, et couvrant tous les secteurs des études de Littérature comparée, générale et folklorique, sont annexés plusieurs Catalogues analytiques réunissant déjà 70.000 fiches ; d'autres catalogues, en cours d'établissement, porteront sur les sections *Genres*, *Courants*, *Motifs-Thèmes-Types*. Un service de prêt fonctionne depuis plusieurs années, ainsi qu'un service d'information bibliographique pour la Hollande et l'étranger.

L'Institut publie sous la direction des Prof. H. Sparnaay et W. A. P. Smit, et dans sa collection *Studia Litteraria Rheno-Traiectina*, des travaux scientifiques intéressant la littérature comparée. La Bibliothèque accueille volontiers les dons d'ouvrages, de tirages à part, de listes de bibliographie, et les échanges de doubles. Adresser toutes communications à *Instituut voor vergelijkend literatuur-onderzoek*, Drift 31, Utrecht.

BIBLIOGRAPHIE[1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par M^lle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de MM. D. Devoto et G. Pistorius.

Bibliographies.

1104. Rius Serra (J.) y Vives (J.). Manuscritos españoles en bibliotecas extranjeras. *HS*, V, 1, 1952.

*1105. Simón Díaz (J.). *Bibliografía de la literatura hispánica*, III (littérature médiévale], Madrid, *CSIC*, 1953.

C. r. : M. de Riquer. *Arbor* [Madrid], juil.-août 1953.

1. Abréviations.

Al An	Al-Andalus. Madrid.
BRAE	Boletín de la Real Academia Española. Madrid.
CL	Comparative Literature. Univ. of Oregon.
CH	Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid.
EG	Études Germaniques. Paris.
FR	French Review. Brooklyn Coll. New York.
FS	French Studies. Oxford.
GR	Germanic Review. Columbia Univ. New York.
HR	Hispanic Review. Philadelphie.
HS	Hispania Sacra. Barcelone-Madrid.
IM	Imago Mundi. Buenos Aires.
JEGP	Journal of English and Germanic Philology. Evanston. Ill.
LM	Letterature Moderne. Milan.
LR	Lettres Romanes. Louvain.
M de F	Mercure de France. Paris.
MLN	Modern Language Notes. Baltimore.
N. Ant	Nuova Antologia. Rome.
NRFH	Nueva Revista de Filología Hispánica. México.
PMLA	Publications of the Modern Language Association. New York.
PQ	Philological Quarterly. Univ. of Iowa.
QIA	Quaderni Ibero-Americani. Turin.
RAB y M	Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid.
RDM	Revue des Deux Mondes. Paris.
RD Tr P	Revista de Dialectología y tradiciones populares. Madrid.
Rev. Lit	Revista de Literatura. Madrid.
RF	Romanische Forschungen. Francfort.
RFE	Revista de Filología Española. Madrid.
RHLF	Revue d'histoire littéraire de la France. Paris.
RIE	Revista de Ideas Estéticas. Madrid.
R P	Romance Philology. Berkeley.
RR	Romanic Review. Columbia Univ. New York.
Sef	Sefarad. Madrid.

*1106. De Marinnis (T.). *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona*. Milan, Hoepli, 1947-1952.

C. r. : L. E. . *QIA*, nº 14, juin 1953.

*1107. Sánchez Alonso (B.). *Fuentes de la Historia española e hispano-americana* [3e édit.]. Madrid, Inst. Cervantes del *CSIC*, 1952.

C. r. : J. Vives. *HS*, V, 1, 1952.

1108. Ferraro (S.). Bibliografia di B. Croce ispanista. *QIA*, nº 14, juin 1953.

*1109. Greer (J. N.) et Delk (L. J.). *Spanish Language and Literature in the publications of American Universities*. Univ. of Texas Hispanic Studies, IV. Austin, Univ. of Texas, 1952.

C. r. : J. E. Vargas Salas. *Revista Interamericana de Bibliografia*, [Washington], mai-août 1953.

1110. Blair Rouse (H.) and Others. A Selective and Critical Bibliography of Studies in Prose Fiction for the Year 1951. *JEGP*, juil. 1952.

1111. Frey (J. R.). Bibliographie zur Theorie und Tecknik des deutschen Romans [1939-1953]. *MLN*, fév. 1954.

*1112. Rudnyc'Kyj (J. B.). *Slavica Canadiana A. D. 1951. A Selected Bibliography of Slavic Books and Pamphlets published in or relating to Canada*. Winnipeg, Ukrainian Free Academy of Sciences, 1952.

Théorie.

1113. Ulrich (L.). Literaturvergleichung und Monographie. *RF*, Band 65, 1952, Heff 3-4.

*1114. Cizevsky (D.). *Outline of Comparative Slavic Literatures : Survey of Slavic civilization*, vol. I. Boston, American Academy of Arts and Sciences, 1952.

1115. Compte rendu de : M. Wehrli. *Allgemeine Literaturwissenschaft*. Cf. 314 (1953). *IM*, sept. 1953.

1116. Valente (J. A.). C. r. de D. Alonso y C. Bousoño. *Seis calas en la expresión literaria española*. Cf. 659 (1952). *CH*, fév. 1952.

1117. Romero Flores (H. R.). La repetición, categoría estética. *RIE*, janv.-mars 1952.

1118. Dawson (F. K.). La Mesnardière's Theory of Tragedy. *FS*, avril 1954.

1119. Anaya (G.). Teoria del espectáculo dramático. *Arbor* [Madrid], mai 1952.

1120. Orsini (N.). T. S. Eliot e la teoria delle convenzioni drammatiche. *LM*, nov.-déc. 1953.

1121. Sastre (A.). Porvenir de la tragedia. *CH*, nov. 1952.

1122. Beau (A. E.). A Critica da poesia nos estudos literários de Karl Vossler. *Boletim de Filologia* [Lisbonne], XIII, 1-2, 1952.

1123. Ferraro (S.). Una teoria dell' espressione poetica. *QIA*, nº 13, fév. 1953.

1124. Laín Entralgo (P.). Poesía, ciencia y realidad. *CH*, juil. 1952.

1125. Buck (A.). Italienische Dichtungstheorien von Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance. Tübingen, Niemeyer, 1952. Beihefte zur *ZR ph*, nº 94.

C. r. : H. Frenzel. *La Rassegna* [Genova], janv.-juin 1953.

1126. Hierro (J.). Poesía poética. *Arbor* [Madrid], janv. 1953.

1127. Wellek (R.). Modern Czech Criticism and Literary Scholarship. *Harvard Slavic Studies*, II [Cambridge, Mass.], 1953.

1128. Součkova (M.). Marxist Theory in Czech Literature. *Ibid.*

*1129. *Le Livre sur la traduction.* Recueil des études sur les problèmes de la technique de traduction du russe [ouvrage collectif, rédigé par J. Moravec]. Prague, Inst. soviéto-tchécoslovaque, 1953. [En tchèque].

C. r. : J. Kuchar. *Slovo a slovesnost*, 14, 1953. [En tchèque].

1130. Levy (Jiří). Essai sur les lois de la « fidélité « en traduction. *Slovo a slovesnost*, 14, 1953. [En tchèque].

1131. Horálek (K.). Sur la traduction des poésies. *Ibid.* [En tchèque].

1132. Nezdařil (L.). Otokar Fischers Übersetzungskunst in Theorie und Praxis. *Casopis pro moderni filologii* [Prague], 35, 1953. [En tchèque ; résumés en russe et en allemand].

Stylistique.

1133. Hemmings (F. W.). The Origins of the Terms « Naturalism, Naturaliste ». *FS*, avril 1954.

1134. Casalduero (J.). C. r. de E. Auerbach. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental.* Trad. de I. Villanueva y E. Imaz. México, Fondo de Cultura Económica, 1950. *HR*, oct. 1953.

Genres littéraires.

1135. Sears (H. L.). The *Rimado de palaçio* and the « De Regimine Principum » tradition of the Middle Ages. *HR*, janv. 1952.

*1136. Riquer (M. de). *Los cantares de gestas franceses* [*sus problemas, su relación con España*]. Madrid, Gredos, 1952. Biblioteca Románica Hispánica.

C. r. : E. Moreno Báez. *Arbor* [Madrid], fév. 1954.

1137. Willis (R. S.). C. r. de : J. Horrent. *La Chanson de Roland.* Cf. 294 (1951), *HR*, janv. 1953.

*1138. Alonso (M. R.). *El poema de Viana. Estudio historico-literario de un poema épico del siglo XVII.* Madrid, *CSIS*, Cuadernos de Literatura, 9, 1952.

C. r. : F. González Ollé. *Arbor* [Madrid], juil.-août 1952. — S. Dinamarca. *H. R.*, oct. 1953.

1139. Figueiredo (F. de). Camoens y el espiritu épico. *NRFH*, VII, 3-4, 1953.

1140. Moret (A.). Deux ouvrages récents sur Wolfram et la légende du Graal (B. Mergell, *Der Gral in Wolframs Parzival.* Halle, Niemeyer, 1952 ; et W. J. Schröder. *Der Ritter zwischen Welt und Gott.* Weimar, H. Böhlaus, 1952]. *EG*, janv.-mars 1954.

1141. Moret (A.). Vers une étude « européenne » des problèmes littéraires [à propos de : H. Emmel. *Formprobleme des Artusromans und der Graldichtung.* Berne, Francke, 1951 ; et I. Frank. *Trouvères et Minnesänger.* Sarrebruck, West-Ost Verlag, 1952]. *EG*, oct.-déc. 1953.

*1142. Segura (J. de). *Proceso de cartas de amores* [Tolède, 1548]. Ed.,

Introd., notas y trad. al inglés de E. B. Place. Evanston, Ill. Northwestern Univ. Press.

C. r. : F. W. de Kurlat. *IM*, déc. 1953.

1143. Baquero Goyanes (M.). El cuento español en el siglo xix. Anejo *L* de la *RFE*.

Notice de l'auteur, *RFE*, XXXVI, 3-4, 1952.

1144. Alcade (R.). C. r. de : I. Simon. *Formes du roman anglais de Dickens à Joyce*. Cf. 180 (1951). *IM*, déc. 1953.

*1145. Fernández Arias (J.). *Novelistas de México*. Madrid, Cultura Hispánica, 1952.

C. r. : T. Salinas Mateos. *CH*, juil. 1952.

*1146. Dunn (P. N.). *Castillo Polorzano and the decline of the Spanish Novel*. Oxford, Basil Blackwell, 1952.

C. r. ; V. García Jebra. *Arbor* [Madrid], juin 1953.

*1147. Sanchez (L. A.). *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*. Madrid, Gredos, 1953. Biblioteca Románica Hispánica.

C. r. : M. Baquero Goyanes. *Arbor* [Madrid,] fév. 1954.

1148. Ribas (T.). Breve nota sobre o romance portugais. *Rev. Lit.*, I, 1952, 1.

*1149. Thomas (H.). *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*. Trad. de l'inglès por E. Pujals. Madrid, *CSIC.*, 1952.

C. r. : R. Ferreres. *Arbor* [Madrid], avril 1953.

*1150. Saz (A. del). *Resumen de historia de la novela hispano-americana*. Barcelone, Atlántida, 1952.

C. r. : E. Casamayor. *CH*, mai 1952.

1151. Lettenbauer (W.). Leo Tolstojs « Krieg und Frieden » und das Problem des historischen Romans. *Wiener slavistisches Jahrbuch*, 3, 1953.

1152. Petrov (S. M.). Belinski et le problème du roman historique. *Nasledije Belinskogo* [Mélanges Bélinski]. Moscou, édition « Écrivain soviétique », 1952. [En russe].

*1153. *Antología de cuentos de la literatura universal*. Estudio preliminar de R. Menéndez Pidal. Selección y notas de G. Menéndez Pidal y E. Bernis. Barcelone, Labor, 1953.

*1154. Romero (E.). *El romance tradicional en el Perú*. Mexico, El Colegio de México, 1952.

C. r. : E. A. Gómez. *Revista Interamericana de Bibliografía* [Washington], mai-août 1953.

1155. García Gómez (E.). Veinticuatro jarŷas romances en muwaššahas árabes [ms. G. S. Colin]. *Al An*, XVII, 1952, 1.

1156. De Filippo (L.). Il romanzo spagnolo contemporaneo. *N. Ant.*, nov. 1953.

*1157. Leumann (C. A.). *La literatura gauchesca y la poesía gaucha*. Buenos Aires, Raigal, 1953.

C. r. : *IM*, sept. 1953.

*1158. Congleton (J. E.). *Theories of Pastoral Poetry in England*, 1684-1798. Gainesville, Univ. of Florida Press, 1953.

C. r. : E. A. Bloom. *MLN*, mars 1954.

1159. Cabañas (P.). La mitología grecolatina en la novela pastoril. Icaro o el atrevimiento. *Rev. Lit.*, I, 1952, 2.

1160. Kröll (H.). C. r. de M. I. Gerhardt. *Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française*. Cf. 1054 (1952). *Boletim de Filologia* [Lisbonne], XIII, 1-2, 1952.

1161. Fourquet (J.). Thèmes sur le Minnesang. *EG*, janv.-mars 1954.

1162. Balmori (C. H.). Tras los orígenes del teatro. *Humanitas* [Tucumán, Argentine], I, nº 2, 1953.

1163. Varese (Cl.). Appunti sul linguaggio teatrale del settecento. *La Rassegna* [Genova], janv.-juin 1953.

*1164. Thieberger (R.). « *La mort de Danton* » *de Georges Büchner et ses sources.* Paris, Presses Univ. de France, 1953.

C. r. : J. Dresch. *EG*, janv.-mars 1954.

*1165. Cossio (E. M. de). *Fábulas mitológicas de España.* Madrid, Espasa — Calpe, 1952. [Prólogo de Dámaso Alonso].

C. r. : S. Romen Figueras. *Arbor* [Madrid], mars 1953. M. Romera-Navarro. *HR*, juil. 1953.

*1166. Puliatti (P.). *La letteratura ascetica e mistica del Quattrocento.* Catania, Camene, 1953.

C. r. : *LM*, nov.-déc. 1953.

1167. Pardo Carnalís (E.). Valera y la sátira. *RIE*, oct.-déc. 1952.

1168. Pons (E.). Une interprétation de l'humour [à propos de : L. Cazamian. *The Development of English Humor.* Cf. 495 (1953)]. *Etudes Anglaises* [Paris], janv. 1954.

Thèmes et Types.

*1169. Ciruelo (P.). *Reprobación de las supersticiones y hechicerías.* Introducción biográfica y crítica por F. Tolsada. Madrid, Joyas bibliográficas, 1952.

C. r. : F. Esteve Barba, *RAB y M*, 1952, 2-3.

1170. Lida de Malkiel (M. R.). C. r. de : W. O. Sypherd. *Jephthah and his daughters.* Cf. 347 (1950). *RP*, nov. 1953-fév. 1954.

1171. Woolf (R. E.). The Devil in Old English Poetry. *The Review of English Studies*, janv. 1953.

*1172. Marx (J.). *La légende arthurienne et le Graal.* Paris, Presses Univ. de France, 1952.

C. r. : *IM*, sept. 1953.

1173. Carilla (E.). Sor Juana : ciencia y poesía [sobre el " Primero sueño]. *RFE*, 1952, 3-4.

1174. Tate (R. B.). Mythology in Spanish Historiography of the Middle Age and Renaissance. *HR*, janv. 1954.

1175. Pérez Gómez (A.). « La Pasión trobada » de Diego de San Pedro [Le thème de la passion dans la poésie espagnole de 1492 à 1694]. *Rev. Lit.*, 1952, 1.

1176. Camara Cascudo (L. de). Com Don Quijote no folclore do Brasil. *RD Tr P*, 1952, 3.

1177. Goodwin (F.). Gauchos, charros and cowboys. *Revista Interamericana de Bibliografía* [Washington], mai-août 1953.

1178. Révah (I. S.). Un tema de Torres Naharro y de Gil Vicente [l'Annonciation]. *NRFH*, 1953, 3-4.

1179. Wilson (E. M.). La estrofa sexta de la Canción a la flor de Gnido [de Garcilaso]. *RFE*, 1952, 1.

1180. Cabaña (P.). Garcilaso de la Vega y Antonio de Lofrasso. Un soneto conocido y una glosa olvidada [Hero y Leandro]. *Rev. Lit.*, 1952, 1.

1181. Green (O. H.). C. r. de : P. W. Bomli. *La femme dans l'Espagne du siècle d'Or*. Cf. 901 (1952), *HR*, juil. 1952.

1182. Lapesa (R.). C. r. de : O. H. Green. *Courtly Love in Quevedo*. Cf. 1270. *HR*, juil. 1953.

1183. Hesse (E. W.). C. r. de : A. E. Sloman. *The Sources of Calderón's « El Principe constante »*. Cf. 509 (1951). *HR*, juil. 1952.

1184. Arco (R. del). Estimación española del Bosco en los siglos xvi y xvii [Hyeronimus Bosch dans la poésie espagnole]. *RIE*, oct.-déc. 1952,

1185. Crocker (L. G.). Hamlet, Don Quijote, La vida es sueño. *PMLA*. mars 1954.

*1186. Winstanley (L.). *Hamlet, Sohn der Maria Stuart*. Pfullingen, Günther Neske, 1952.

C. r. : V. García Jebra. *Arbor* [Madrid], fév. 1954.

1187. Wright (H. G.). The Theme of Solitude and Retirement in Seventeenth Century Literature. *Etudes anglaises*, janv. 1954.

1188. Zanco (A.). La concezione della donna in Milton. *LM*, nov.-déc. 1953.

1189. Navarro González (A.). Temas humanos en la poesía de Iriarte. *Rev. Lit.*, 1952, 1.

1190. Muñoz Pérez (I.). C. r. de : S. Zavala. *América en el espiritu francés del siglo XVIII*. Cf. 116 (1951). *Arbor* [Madrid], avril 1952.

1191. Butler (E. M.). *The Fortune of Faust*. Cambridge Univ. Press, 1952.

C. r. : G. Bianquis, *EG*, janv.-mars 1954.

1192. Meyer (H.). Mignons Italienlied und das Wesen der Verseinlage im « Wilhelm Meister ». *Euphorion* [Heidelberg], 1952, 1.

1193. Jenni (A.). Motivi di romanticismo schivo nel Manzoni. *LM*, nov.-déc. 1953.

1194. Pujals (E.). Interpretación romántica de la naturaleza en Byron. *CH*, avril 1952.

1195. Vakarelski (H.). La Maison du Berger chez Alfred de Vigny et la Chaumière Komarnik chez les Bulgares. *Laos* [Stockholm], 1952, t. 2.

1196. Groult (P.). La rose et la fleur de Jacopone da Todi à Emile Zola. *LR*, fév. 1954.

1197. Catalan Menéndez Pidal (D.). « Alderabán » de Unamuno. De la noche serena a la noche oscura [Fray Luis de León et Leopardi, sources d'Unamuno]. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* [Salamanque], IV, 1953.

1198. Pemán (J. M.). El tema del limonero y la fuente en Antonio Machado. *BRAE*, mai-août 1952.

1199. García Pavon (F.). Gentes humildes en la obra narrativa de « Clarín ». *Arbor* [Madrid], juin 1952.

1200. López-Ibor (J.). Maeztu y el mito de Don Juan. *CH*, sept.-oct. 1952.

1201. Rosenfeld (H.). Der Totentanz. *LM*, janv.-fév. 1954.

1202. Amades (J.). El mito de la Fiera Malvada. *RD Tr P*, 1952, 1.

*1203. Müther (R.). *Dichtung der Krise*. Vienne, Herold, 1952.

C. r. : *IM*, sept. 1953.

1204. Uhlir (K.). The struggle for the Positive Heroic Character in the Contemporary Latin-American Novel. *Časopis pro moderni filologii* [Prague], 1953. [En tchèque, résumés en anglais et en russe].

Relations générales.

1205. Compte rendu de : E. R. Curtius. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Cf. 249 (1950). *IM*, sept. 1953.

1206. Blaschka (A.). 550 Jahre « Ackermann ». Deutsch-tschechische Kulturbeziehungen auf mittellateinischer Grundlage. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther Universität. Halle, Wittenberg*, 1951-52, Heft 3. [Gesellschafts und Sprachwissenschaftliche Reihe, n° 1].

1207. Konovalov (S.). Anglo-Russians Relations, 1620-1624. *Oxford Slavonic Papers*, 4, 1953.

*1208. Heer (F.). *Europäische Geistesgeschichte*. Stuttgart, Kohlammer, 1953.

1209. Wieder (R.). C. r. de : Lubbers-Van der Brugge (C. J. M.). *Johnson and Baretti*. Cf. 946 (1952). *Etudes anglaises* [Paris], mai 1953.

*1210. *Voltaire's Correspondence*, ed. by Th. Besterman. Genève, Institut et Musée Voltaire, Les Délices, 1953.

C. r. : H. Carrington Lancaster. *MLN*, fév. 1954. — F. A. Taylor, *FS*, avril 1954.

1211. Vermeil (E.). C. r. de P. Brachin. *Le cercle de Munster (1799-1806) et la pensée religieuse de F. L. Stolberg*. Cf. 1084 (1952). *EG*, avril-juin 1953.

1212. Kurginjan (M.). Les jugements de Belinski sur la littérature d'Occident. *Nasledige Belinskogo. Sbornik statej* [Mélanges Belinski], Moscou, édition « Écrivain soviétique », 1952. [En russe].

1213. Cazamian (L.). C. r. de : S. Monod : *Dickens romancier*. Cf. 748. *Etudes anglaises* [Paris], janv. 1954.

1214. Barrère (J. B.). Geôliers chez Charles Morgan et Victor Hugo. Un exemple de concordance. *RSH*, oct.-déc. 1953.

1215. Spender (S.). Movements and Influences in English Literature, 1927-1952. *Books Abroad*, Hiver 1953.

*1216. Kovacs (E.). *Les relations tcheco-hongroises*. Budapest, Académie des sciences, 1952. [En hongrois].

C. r. : P. Rakos. *Slavia* [Prague], 1953, n° 1. [En tchèque].

1217. Slizinski (J.). La correspondance d'Alois Jirásek avec les Polonais. *Slavia* [Prague], 1953, n° 1.

1218. Poldauf (I.). L'état présent des études de littératures occidentales en Tchecoslovaquie. *Časopis pro moderni filologii* [Prague], 1953, n° 1. [En tchèque ; résumé en russe].

Intermédiaires.

*1219. Maggini (F.). *I primi volgarizzamenti dei classici latini*. Florence, Le Monnier, 1952.

C. r. : G. Folena. *La Rassegna* [Genova], janv.-juin 1953.

1220. Gathercole (P. M.). Laurent de Premierfait : the Translator of Boccacio's « De Casibus virorum illustrium ». *FR*, fév. 1954.

1221. De Sacy (S.). Montaigne voyage. *M de F*, fév. 1954.

1222. Matos (L. de). Un diplomate humaniste : Jean Nicot, ambassadeur de France au Portugal. *Annales publiées par la Fac. des Lettres de Toulouse*, janv. 1952.

1223. Lida (R.). Quevedo y la *Introducción a la vida devota*. *NRFH*, VII, 3, 4, 1953.

1224. Shaw (E. P.). Malesherbes, the Abbé Prévost and the first french Translation of *Sir Charles Grandison*. *MLN*, fév. 1954.

1225. Netchkine (Mme M. V.). Voltaire en Russie [d'après un article publié dans le volume : *Voltaire, articles et documents*, sous la direction de V. P. Volguine. Moscou-Leningrad, 1948], *Annales historiques de la Révolution française*, juil.-sept. 1953.

*1226. *Boswell on the Grand Tour, Germany and Switzerland*, 1764, Londres, Heinemann, 1953.

C. r. : J. Vallette, *M de F*, mars 1954.

*1227. Robson-Scott (W. D.). *German Travellers in England, 1400-1800*. Oxford, Blackwell, 1953.

1228. Binni (W.). G. M. Pagnini (1737-1814), traduttore neoclassico. *La Rassegna* [Genova], janv.-juin 1953.

1229. Beck (A.). De quelques apports du « Globe » à la pensée et à l'œuvre de Gœthe. *Bull. de la Fac. des Lettres de Strasbourg*, déc. 1953.

1230. Mautner (F. H.). Zu Lichtenberg und Archenholtz. *MLN*, mars 1954.

1231. Viggiani (C. A.). C. r. de : Juste Olivier. *Paris en 1830*. Cf. 777 (1952), *RR*, oct. 1953.

1232. Rat (M.). Flaubert in Baden-Baden. *Antares* [Baden-Baden], fév. 1954.

1233. Maubert (A.). De Versailles à Venise avec Henri de Régnier. *RDM*, 1er août 1953.

1234. Hart (T. R. Jr.). George Ticknor's History of Spanish Literature : the New England Background. *PMLA*, mars 1954.

1235. Cortsgrau (J.). Mi eneventro con Jorge Bernanos. *Arbor* [Madrid]. juin 1952.

1236. Bouvier (M.). Paul Claudel nos habla de su obra preferida... « El zapato de raso ». *Rev. Lit.*, I, 1952, 1.

Courants, Mouvements, Epoques.

1237. Alonso Alonso, S. I. (M.). Hunayn traducido al latín por Ibn Dāwōd y Domingo Gundisalvo. [Histoire et influence du Liber celi et mundi attribué à Avicenne]. *Al An*, XVI (1951), 1.

1238. Vajda (G.). A propos de l'averroïsme juif. *Sef*, XII, 1, 1952.

1239. Folena (G.). *La crisi linguistica del Quattrocento e l' « Arcadia » di J. Sannazaro*. Florence, Olschki, 1952.

C. r. : T. Bolelli. *La Rassegna* [Genova], janv.-juin 1953.

1240. Halperin Donghi (T.). C. r. de : M. Bataillon. *Études sur le Portugal au temps de l'humanisme*. Cf. 399 (1953). *IM*, sept. 1953.

1241. Riber (L.). Erasmus y los intelectuales germánicos. *Arbor* [Madrid], fév. 1954.

1242. Alatorre (A.). Quevedo, Erasmo y el Doctor Constantino [Ponce de la Fuente]. *NRFH*, VII, 3-4, 1953.

1243. Asensio (E.). El erasmismo y las corrientes espirituales afines. *RFE*, XXXVI, 1-2, 1952.

1244. Lopez Estrada (F.). Una edición desconocida del *Enquiridión* [d'Erasme]. Valence, 1528, por Castilla. *RAB y M*, LVIII, 2-3, 1952.

1245. Holmes (P. P.). Mlle de Gournay's Defense of Baroque Imagery. *FS*, avril 1954.

1246. Beguin (A.). Du baroque en littérature. *Esprit*, fév. 1954.

1247. Keniston (H.). Champions of the Great Tradition. *PMLA*, mars 1954.

1248. Bizet (J. A.). La critique de la civilisation au XVIIIe siècle et ses antécédents religieux. *EG*, janv.-mars 1954.

*1249. Pascal (R.). *The German Sturm und Drang*. Manchester Univ. Press, 1953.

C. r. : R. Ayrault. *EG*, janv.-mars 1954.

1250. Alonso Cortès (N.). Aula fecunda [La Faculté de Droit de l'Univ. de Valladolid de 1832 à 1836 et le romantisme espagnol. Gil y Corrasco, M. de los Santos Alvarez, José Zorilla...]. *Rev. Lit.*, I, 1952, 3.

1251. Monguió (L.). The Social Status of the Spanish Novelists in the Nineteenth Century. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, mars 1952.

C. r. : *IM*, sept. 1953.

1252. Rest (J.). Sir Herbert Read y el estudio del romanticismo inglés [sur : H. Read : *The true voice of feeling. Studies in English Romantic Poetry*. Londres, Faser et Faser, 1952]. *IM*, déc. 1953.

*1253. Temple (R. Z.). *The critic's Alchemy. A Study of the Introduction of French Symbolism into England*. New York, Twayne Publish. Inc. 1953.

1254. Gómez de la Serna (G.). Maeztu y el 98. *CH*, sept.-oct. 1952.

1255. Serrano (E.). Ideales estéticos de uno del sesenta y ocho [Leopoldo Alas « Clarín »]. *RIE*, juil.-sept. 1952.

*1256. Fernández-Arias Campoamor (J.). *Novelistas de México*. Madrid, 1952.

C. r. : Vila Selma, *Arbor* [Madrid], fév. 1953.

*1257. Ghiano (J. C.). *Constantes de la literatura argentina*. Buenos Aires, Raigal, 1953.

C. r. : *IM*, sept. 1953.

1258. Castillo-Elejabeytia (D. de). Luigi Fiorentino y el « ausonismo ». [Les poètes italiens contemporains groupés autour de la revue *Ausonio*, à Sienne]. *Rev. Lit.*, I, 1952, 1.

1259. Rouzsky (N. de). La tradición rusa contra la literatura soviética. *Arbor* [Madrid], fév. 1953.

Ambiances.

1260. Michaelis (P. A.). Neo Platonic Philosophy and Byzantine Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, sept. 1952.

C. r. : *IM*, sept. 1953.

1261. Roth (C.). A masterpiece of Medieval Spanish Jewish Art : The Kennicott Bible. *Sef.*, XII, 2, 1952.

1262. Bělič (O.). La literatura española medieval y las clases sociales. *Časopis pro moderni filologii* [Prague], 1953, nº 2. [En tchèque ; résumé en espagnol].

1263. Gabrieli (V.). Disavventure d'un avventuriero. Lo scandalo del Teatro Britanico [1683] di Gregorio Leti. *N. Ant*, nov. 1953.

1264. Jacquot (J.). Un amateur de sciences, ami de Hobbes et de Descartes. Sir Charles Cavendish (1591-1654). *Thalès* [Paris], 1951, t. 7.

1265. Brown (H.). Science et littérature au XVIII^e siècle. *Diogène* [Paris], juil. 1953.

*1266. Börne (L.). *Études sur l'histoire et les hommes de la Révolution française*. Manuscrit inédit, publié avec Introd. et Commentaire par J. Dresch Lyon-Paris, *IAC*, 1952.

C. r. : M. Colleville, *EG*, janv.-mars 1954.

1267. Sieburg (H. O.). Der Soziale Gedanke in der Kunst und Literatur Frankreichs und Deutschlands seit 1830. *Antares* [Baden-Baden], fév. 1953.

*1268. Losskij (N.). *Dostoievski et sa conception chrétienne du monde*. New York, 1953. [En russe].

1269. Graaf (D. A. de). Le *Vaisseau fantôme* et le *Bateau ivre*. *EG*, avril-sept. 1953.

1270. Hendy (P.). English Artists in Venice. *Britain To Day*, sept. 1952.

1271. Svoboda (K.). Tendances morales et critiques de la société d'après les épîtres du Pseudo-Hippocrate. *Listy filologické* [Prague], 1953, fasc. 1. [En tchèque ; résumés (fasc. 2) en russe et en français].

Influences antiques.

1272. Menéndez Pelayo (M.). *Bibliografía Hispano-latina clásica* [vols. IX y X de las *Obras Completas*]. Santander, *CSIC*, 1952-1953.

C. r. : M. Dole. *Arbor* [Madrid], juin 1953. C. r. des vols I-VI. A. G. R. *HR*, janv. 1953.

1273. Lemus y Rubio (P.). Rodrigo Fernández de Rivera y su obra « La Asinaria ». *BRAE*, sept.-déc. 1952. [Influence des *Métamorphoses* d'Apulée et thème de l'âne dans la littérature espagnole].

1274. Galiano (M. F.). Notas sobre la versión pindárica de Fray Luis de León [collation de mss.]. *RFE*, XXXVI, 3-4, 1952.

1275. Gutiérrez Volta (J.). Las odas latinas de Garcilaso de la Vega. *Rev. Lit.*, I (1952), 4. [Étude et trad.].

1276. Bonnard (G. A.). Notes sur les sources de *Timon of Athens*. *Études anglaises* [Paris], janv. 1954.

1277. Kohlschmidt (W.). Goethes « Nausikaa » und Homer. *Wirkendes Wort*, II, 4 (1951-1952).

1278. Lapp (J. C.). Anouilh's « Médée : a Debt to Seneca. *MLN*, mars 1954.

*1279. Skimina (S.). *Perse en Pologne*. (Travaux de la section philologique et philosophique de la Société Savante de Torun). Torun, 1952.

1280. Salač (A.). Sdeněk Nejedlýs Weg zur Antike. *Listy filologické* [Prague], 1, 1953, fasc. 1. [En tchèque,; résumés (fasc. 2) en russe et en allemand].

*1281. Hošek (R.), Janáček (K.), Nováková (I.), Špaňár (J.). L'état présent des études d'Antiquité aux Universités tchécoslovaques. *Ibid.* [En tchèque].

1282. Knight (D.). Thomas Blackwell and J. J. Bodmer : The Etablishment of a Literary Link between Homeric Greece and Medieval Germany. *German Life and Letters*, avril 1953.

1283. Compte rendu de : G. Highet. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Cf. 396 (1951). *IM*, sept. 1953.

Influences italiennes.

*1284. Bartoš (F. M.). *Dante, Cola di Rienzo, Pétrarque et les débuts de la Réforme et de l'humanisme tchèques.* Prague, 1952, « Věstník Královské české společnosti nauk », série « Philosophie, Histoire et Philologie », année 1951 nº 5 [en tchèque].

C. r. : J. Buráček. *Casopis pro moderni filologii* [Prague], 35, 1953. [En tchèque].

1285. Lapesa (R.). Notas sobre Micer Francisco Imperial. *NRFH*, VII, 3-4, 1953.

1286. Hassell (J. W. Jr.). Des Périers Indebtedness to Castiglione. *Studies in Philology* [Chapel Hill], oct. 1953.

1287. Fucilla (J. G.). Nuove imitazioni di Fernando de Herrera. *QIA*, nº 13, fév. 1953.

1288. Morreale (M.). Sobre algunas acepciones de « extraño » y su valor ponderativo [dans la trad. du *Cortegiano* par Juan Boscan]. *RFE*, XXXVI, 3-4, 1952.

1289. Van Howe (J.). C. r. de : A. A. Del Greco. *Giacomo Leopardi in Hispanic Literature.* Cf. 603 (1953). *HR*, janv. 1954.

1290. Maynial (E.). Maupassant et l'Italie. *Le Bel Ami*, sept. 1952.

1291. Comptes rendus de : J. L. Woodress. *Howells and Italy.* Cf. 608 (1953). — R. Asselineau. *Études anglaises* [Paris], janv. 1954. — R. P. Falk. *MLN*, mars 1954.

1292. Meregalli (F.). La lírica de D'Annunzio. *Rev. Lit.*, I (1952), 2. [Influence de son théâtre et de ses romans en Espagne].

1293. La Rochefoucauld (E. de). Paul Valery et l'Italie. *Ulisse*, printemps 1953.

1294. Buck (A.). Studi sulla letteratura italiana in Germania (1945-1953). *La Rassegna* [Genova], janv-.juin 1953.

Influences espagnoles et Hispano-américaines.

1295. Weber de Kurlat (F.). C. r. de : L. B. Turkévich. *Cervantes in Russia.* Cf. 510 (1950). *IM*, déc. 1953.

1296. Mirabent (F.). Sobre un aspecto del cervantismo alemán. *RIE*, avril-juin 1952.

1297. Atkins (S.). Gœthe, Calderón and Faust : Der Tragödie, zweiter Teil. *GR*, 1953, nº 2.

1298. *Bulletin de l'Inst. français en Espagne*, juin-sept. 1953 : Les séjours de Victor Hugo en Espagne, 1811-1812, 1843 ; les thèmes espagnols dans l'œuvre de Victor Hugo ; sur l'hispanisme de Victor Hugo ; Victor Hugo, génie hispanique ; Victor Hugo et Goya ; Les Espagnols qui ont vu Victor Hugo.

1299. Amador Sánchez (L.). Reminiscencias españolas de Victor Hugo. *Atenea*, mars 1953.

1300. Williams (S. T.). Spanish Influences on the Fiction of William Gilmore Simms. *HR*, juil. 1952.

1301. Entrambasaguas (J. de). Nueva colección de estudios hispánicos en Norteamérica. *Rev. Lit.*, I (1952), 2.

Influences françaises.

1302. Novák (O.). Rabelais dans la traduction tchèque. *Časopis pro moderni filologii* [Prague], 36, 1954, nº 1. [En tchèque].

1303. Sánchez y Escribano (F.). Actitud neoclásica de Voltaire ante el Barroco español. *The Modern Language Journal*, fév. 1953.

1304. Guillermo de la Cruz-Coronado (C. M.). C. r. de : A. Frattini. *Leopardi e Rousseau*. Cf. 233 (1953). *Arbor* [Madrid], avril 1952.

*1305. Brachin (P.). *Les influences françaises dans l'œuvre de E. J. Stagnelius*. Lyon-Paris, *IAC*, 1952.

1306. Gugenheim (S.). D'Annunzio e Chateaubriand. *LM*, janv.-fév. 1954.

1307. Plard (H.). A propos de *Leonce und Lena*. Musset et Büchner. *EG*, janv.-mars 1954.

1308. Ribbans (G. W.). Una nota sobre el teatro de Bécquer [Pièces françaises traduites par Bécquer]. *RFE*, XXXVI, 1, 1952.

1309. Ticknor (G.). Un Américain en Europe [trad. A. Joly, d'après l'édit. de 1909. Souvenirs sur Chateaubriand, Lamartine...], *M de F*, déc. 1952.

1310. Folkierski (W.). Deux voix : de Victor Hugo et de Jules Slowacki. *Zycie* [Londres], 1952, nº 26.

1311. Girard (M.) et D'Hermies (V.). Émile Zola et la critique tchèque : la critique littéraire. *Rev. des Études Slaves*, 30, 1953. [Suite de l'article publié *Ibid.*, 26, 1950].

1312. Breunig (L. C.). Apollinaire et Annie Playden. *M de F*, avril 1952.

1313. Comptes rendus de : W. D. Williams. *Nietzsche and the French*. Cf. 1079. — G. Bianquis. *EG*, janv.-mars 1954 ; W. H. Mc Clain. *MLN*, mars 1954.; I. W. Alexander, *FS*, avril 1954.

1314. Olden (P. H.). Rilke on Paris. *Books Abroad*, printemps 1953.

1315. Rauhut (F.). Besuch bei Paul Fort. *Antares* [Baden-Baden], fév. 1954.

1316. [Anon.]. Les Pays du Nord à l'Université de Paris. *Annales de l'Université de Paris*, 1954, nº 1.

Influences anglaises.

1317. Vanderhoof (M. B.). Hamlet : A Tragedy adapted from Shakespeare (1770) by Jean François Ducis. A critical edition. *Proceedings of the America Philos. Soc.* [Philadelphie], 1953.

1318. Vrchlická (E.). Shakespeare et les comédiens tchèques. *Literární noviny*, 17, IV, 1954. [En tchèque].

1319. Whitmore (P. J. S.). English Thought and Learning in the Works of Pierre Bayle. *FS*, avril 1954.

1320. Moss (W.). Lewis and Mme de Staël. *English Studies* [Amsterdam], 1953, nº 3.

1321. Baldensperger (F.). Au secours de Mme de Staël et de son poème héroïque. *M de F*, sept. 1953.

1322. Korainger (S.). Lord Byron and Nikolaus Lenau. *English Miscellany*, 1952, III.

1323. Northup (G. T.). C. r. de : E. Pujals. *Espronceda y Lord Byron*. Cf. 795 (1952). *HR*, janv. 1952.

1324. Kozmin (B. P.). Le voyage de Tchernychevski à Londres, en 1859. *Izvestija Akademii Nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazika*. [Bull. de l'Acad. des Sciences de l'URSS, serie : « Litterature et Langue »]. XI, 2, 1953. [En russe].

1325. Vaněura (Z.). Czech Poet Jaroslav Vrchlický as a translator of English Poetry. *Časopis pro moderní filologii* [Prague], 35, 1953, n° 3. [En tchèque ; résumés en anglais et en russe].

1326. Woodbridge (B. Mm.). Sir Thomas Browne, Lamb and Machado de Assis. *MLN*, mars 1954.

1327. Cocking (J. M.). English Influences on Proust. *The Listener*, 27 août 1953.

1328. Hulin (J. P.). Du *Moulin sur la Floss* à *Jean Santeuil*. *Études anglaises* [Paris], fév. 1953.

1329. Kecilar (R.). South African Authors Writing in English. *Časopis pro moderní filologii* [Prague], 36, 1954, n° 1. [En tchèque : résume en anglais].

Influences nord-américaines.

1330. Chapman (A.). Sherwood Anderson and Eduardo Mallea. *PMLA*, mars 1954.

1331. Müller (P.). Das Amerikabild des Amerikanischen Romans und sein Einfluss auf Europa. *Universitas*, 1953, n° 1.

Influences germaniques.

1332. Kostka (E.). The Influence of Schiller's Aesthetics on the Dramas of Lermontov. *PQ*, oct. 1951.

1333. Wells (G. A.). Man and Nature : an Elucidation of Coleridge's Rejection of Herder's Thought. *JEGP*, juil. 1952.

1334. Steiner (H.). Goethe und Valery. *Die Neue Rundschau*, 1953, n° 1.

1335. Benn (M.). Goethe and T. S. Eliot. *German Life and Letters*, avril 1952.

1336. Grassi (L.). Goethe e il pensiero dell eterno negli studi del Farinelli. *Siculorum Gymnasium*, 1952, N° 2.

1337. Svobodová (Z.). J. Dobrovsky und die deutschen Dichter. *Časopis pro moderní filologii* [Prague], 36, 1954, N° 1. [En tchèque : résumé en allemand].

1338. Grandjard (H.). Herloszsohn et Macha. *Rev. des Études Slaves*, 30, 1953.

1339. Lubell (A. J.). Poe and A. W. Schlegel. *JEGP*, 1953, N° 1.

1340. Arndt (K. J. R.). Charles Sealsfield in America. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, LXXII, 2.

1341. Jonas (K. W.). Rilke und Amerika. *EG*, janv.-mars 1954.

1342. Kohler (E.). Jean Giraudoux et l'Allemagne. *Bull. de la Fac. des Lettres de Strasbourg*, avril 1954.

1343. Steinschein (H.). La lecture allemande de Lénine. *Časopis pro moderní filologii* [Prague], 35, 1953, N° 1. [En tchèque : resume en russe].

Influences scandinaves.

1344. Jolivet (P.). La legende de *Wieland le Forgeron* dans les littératures allemande et française. *EG*, janv.-mars 1954.

1345. Fréchet (R.). C. r. de : J. Setterquist. *Ibsen and the Beginning of Anglo-Irish Drama*. Cf. 268. *Études anglaises*, janv. 1954.

1346. Gravier (M.). Strindberg et Kafka, *EG*, janv.-mars 1954.

Influences helléniques.

1347. Enepekides (P.). Kopitar und die Griechen. *Wiener slavistisches Jahrbuch*, 3, 1953.

Influences balkaniques.

1348. Joura (L.). L'activité de l'Inst. d'Études albanaises de l'Univ. de Prague. *Časopis pro moderní filologii* [Prague], 35, 1953. [En tchèque].

Influences slaves.

1349. Kyas (V.). Le modèle tchèque de la Bible vieille polonaise. *Slavia* [Prague], 22, 1953, N° 1. [En tchèque].

1350. Cisarová-Kolárová (A.). L'œuvre de Comenius en Russie. *Pedagogika* [Prague], 3, 1953, N° 7. [En tchèque].

1351. Sommaruga (M. L.). C. r. de : A. Lortholary. *Le mirage russe en France au XVIII^e siècle*. Cf. 460 (1951). *IM*, déc. 1953.

1352. Haberman (A. J.). Les traductions de Pouchkine en esthonien [in] : *Trudi pervoj i vtoroy vsesojuznych Puškinskich Konferencijii 25, 27. IV. 1949 i 6. 8.VI 1950*. Moscou-Léningrad, Académie des Sciences, 1952. [En russe].

1353. Korsakas (K.). L'influence de Pouchkine sur la littérature lituanienne. *Ibid.* [En russe].

1354. Závodský (A.). Remarques sur les sources de « l'écho des chansons russes » de F. L. Celakovský. *Slavia* [Prague]. 22, 1953, N° 1. [En tchèque].

1355. Parry (J. F.). Kafka and Gogol. *German Life and Letters*, janv. 1953.

1356. Demetz (P.). The Czech Themes of R. M. Rilke. *German Life and Letters*, 6, 1952.

1357. Krejci (K.). Zdeněk Nejedlý et les littératures slaves. *Slavia* [Prague], 22, 1953, N° 1. [En tchèque].

1358. Setschkareff (V.). C. r. de : F. W. J. Hemmings. *The Russian Novel in France*. Cf. 365 (1951). *RF*, 1953, Band 65, Heft 1-2.

1359. Hostovsky (E.). *Manipulation of the Zhdanov Line in Czechoslovakia*. Washington, *RPS*. Czechoslovak Section, août 1952 [mimeographed].

1360. Aymonin (M.). Ce que la France sait de l'écrivain communiste tchécoslovaque Julius Fučik. *Časopis pro moderní filologii* [Prague], 35, 1953. [En tchèque].

1361. Hampejs (Z.). L'Amérique latine et l'écrivain communiste tchécoslovaque Julius Fučik. *Ibid.* [En tchèque].

1362. Werner (K.). L'influence des lettres soviétiques sur la littérature d'Allemagne orientale. *Documents* [Paris], janv. 1954.

Influences orientales.

1363. Teicher (J. L.). *Maimonides and England.* Reprinted from *The Transactions of the Jewish Historical Society of England*, vol. XVI.

C. r. : Fl. C. *Sef*, XII, 2, 1952.

1364. Wu-Chi (L.). The original « Orphan of China ». *CL*, 1953, N° 3.

1365. Grunebaum (G. E. von). The Spirit of Islam as shown in its Literature. *Studia Islamica* [Paris], I, 1953.

1366. Lecerf (J.). Un essai d'analyse fonctionnelle. Les tendances mystiques du poète libanais d'Amérique, Gabran Halil Gabran. *Ibid.*

1367. Moreau (P.). C. r. de : I. M. Frandon. *L'Orient de Maurice Barrès.* Étude de Genèse. Cf. 864 (1953). *RHLF*, juil.-sept. 1953.

1368. Schwab (M.). Le « Tempo » de l'Asie. *La Table Ronde*, fév. 1954.

Ouvrages reçus.

Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario. A cura di V. Branca. Vol. I-III. Firenze, Le Monnier, 1954. In-8°.

G. R. de Beer, G. A. Bonnard, L. Junod. *Miscellanea Gibboniana.* (Univ. de Lausanne. Public. de la Fac. des Lettres, X). Lausanne, F. Rouge et C^ie^, 1952. Gr. in-8°, 149 pp.

E. Colussi. *Le Chemin des supplices*, suivi de quelques poèmes à la mémoire de Ch. Baudelaire. Impr. de l'Institut graphique de Croatie (Yougoslavie), 1953. In-8°, 79 pp.

G. Falzone. *Il problema della Sicilia nel 1848 attraverso nuove fonti inedite.* Indipendenza e autonomia nel giuoco della politica internazionale. Palermo, A. Priulla Edit., 1951. In-8°, XIX-519 pp.

R. Flora. *Din Lirica clasicilor Români.* Antologie. Vârşeţ (Yougoslavie), Impr. Libertatea, 1953. In-8°, 496 pp.

E. D. H. Johnson. *The alien Vision of Victorian Poetry.* Sources of the poetic Imagination in Tennyson, Browning and Arnold. Princeton, 1952.

P. Lahovary. *Vântoasele.* [Roman fantastique, à base de folklore roumain]. Lisbonne, Colecţia Lectoratului Român, 1953. In-8°, 210 pp.

F. Schulz. *Klassik und Romantik der Deutschen.* I. Teil. Die Grundlagen der Klassisch-Romantischen Literatur. II. Teil. Wesen und Form der Klassisch-Romantischen Literatur. IIe durchgesehene Auflage. Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1952. 2 vol. in-8°.

P. Vernière. *Spinoza et la pensée française avant la Révolution.* (Publ. de la Fac. des Lettres d'Alger, 20). Paris, Presses Univ., 1954. 2 vol., in-8°, 775 pp.

W. D. Williams. *Nietzsche and the French.* A study of the influence of Nietzsche's French reading on his thought and writing. Oxford, Basil Blackwell, 1952. Gr. in-8°, XXI-206 pp.

Le gérant : Marcel Didier

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 5043).

UNE AMITIÉ VAUDOISE

SAINTE-BEUVE ET EUGÈNE RAMBERT

(1852-1869)

Sources. — *Les lettres d'Eugène Rambert proviennent de la collection Lovenjoul, à Chantilly, dossier D 609, fol. 11 à 58, sauf la lettre du 3 octobre 1887, qui est classée au dossier D 615, fol. 287-288 ; les lettres de S.-B., des Archives familiales de M. Paul Rambert, juge fédéral à Lausanne, à qui sont dus nos remerciements reconnaissants. Des fragments de lettres de S.-B. avaient été utilisés par Virgile Rossel dans sa biographie* Eugène Rambert, sa vie, son temps et son œuvre, *Lausanne, Payot, 1917, pp. 113-115, et par Philippe Godet dans* Au Foyer Romand, Étrennes Littéraires pour 1906, *pp. 66 et 67.*

Depuis 1838, Sainte-Beuve considérait le canton de Vaud comme sa seconde patrie : ni les ans, ni les honneurs ne lui feront oublier les jours heureux qu'il a connus sur les bords du Lac Léman, pendant les deux haltes de sa vie, en 1837-1838 et en 1839. On était sûr d'être bien accueilli de lui si on se recommandait de Lausanne ou du canton de Vaud : les lettres, timbrées de Suisse, étaient certaines d'obtenir une réponse : témoin ce mot qu'il adressait à un professeur qui lui avait demandé un renseignement : « Vous n'aviez pas besoin d'excuse, c'est un titre pour moi que d'être voisin du canton de Vaud et d'appartenir à la Suisse française que j'ai trouvée si hospitalière. »

Sainte-Beuve venait d'écrire pour le *Constitutionnel* ses articles sur Franklin : le dernier, qui avait paru le 29 novembre 1852, marquait la fin de sa collaboration au journal, qu'il quittait pour entrer le 4 décembre au *Moniteur*, quand il reçut un livre de vers du poète genevois Frédéric Monneron, avec préface d'Eugène Rambert. S.-B. n'avait pas connu Monneron, mort à 24 ans

le 8 novembre 1837. C'était comme un rappel de la région de Vaud : que de fois, il avait demandé à Juste Olivier de rassembler les vers du poète et de les publier ! C'était un petit volume édité par Georges Bridel, à Lausanne, qui ne contenait que 175 pages ; mais sur la feuille de titre, en épigraphe, S.-B. fut heureux de retrouver une strophe empruntée aux vers qu'il avait lus aux étudiants de la Société de Zofingue, le 31 décembre 1837, pour l'ouverture de son cours à Lausanne :

> Et si quelqu'un de vous, poète au large espoir,
> Hardi, l'éclair au front, insoucieux de choir,
> S'il tombe, hélas ! au précipice,
> Gardez dans votre cœur, au chantre disparu,
> Plus sûr que l'autre marbre auquel on avait cru,
> Un tombeau qui veille et grandisse [1].

Le souhait qu'il avait formulé quatorze années auparavant était enfin exaucé et il se félicitait de relire les vers de ce jeune homme qui aurait pu « devenir un des grands poètes vaudois ». La préface était signée d'un nom inconnu : « Eugène Rambert, étudiant en théologie ». Une lettre d'envoi, qui accompagnait le livre, n'a pas été retrouvée. S.-B. s'empressa de remercier Eugène Rambert le 27 novembre 1852 :

Monsieur, J'ai reçu plus tard que vous ne l'aviez pensé et des mains de M. Roux [2], le volume et la lettre que vous m'aviez fait l'honneur de m'adresser. Vous avez eu raison de penser que les souvenirs de Lausanne étaient toujours vivants en moi. Quoique je n'aie jamais eu l'occasion de voir personnellement Frédéric Monneron, il me semble l'avoir connu, tant la conversation et la confidence de ses amis me l'avaient rendu présent. Vous m'avez infiniment honoré en mettant en tête du volume quelques vers, dans lesquels j'avais en effet pensé à lui. Vos pages élevées, celles de notre ami M. Olivier, et les quelques vers qui nous sont arrivés, comme en lambeaux, mais qui témoignent d'un si haut essor, suffiront pour donner à Frédéric Monneron cette vie du souvenir qui se conserve dans quelques esprits choisis et dans un coin de la terre natale, et cette manière de vivre dans la mémoire est encore la meilleure.

Agréez, Monsieur, l'expression de ma reconnaissance et de mes sentiments les plus distingués.

Ainsi, c'est sous les auspices d'un poète vaudois que se noua l'amitié qui allait, jusqu'en 1869, rapprocher le critique et le

1. Vers recueillis dans *Notes et Pensées*, éd. des *Poésies Complètes*, Charpentier, 1840, p. 368 ; ou éd. Lemerre, 1879, t. II, p. 357.

2. Gustave Roux (déc. 1828-mars 1885), illustrateur, épousa en 1855 Fanny Rambert, la sœur d'Eug. Rambert.

futur professeur : — amitié déférente de la part de Rambert, qui n'avait que 22 ans, étant né en avril 1830, alors que le critique avait 48 ans. Le « cher Monsieur » et les formules finales de politesse, entrecoupées une seule fois par « Mon cher ami », en font foi.

Eugène Rambert vint à Paris en 1853, pour enseigner dans une école normale protestante, dirigée par A. Vulliet et, sans doute, rencontra S.-B., à plusieurs reprises. Un billet, daté du 26 mai 1854, semble même prouver qu'ils se voyaient fréquemment, puisque tous deux habitaient la même rue Montparnasse, Rambert au nº 34, et S.-B. au nº 11 :

En voisin que je suis, je vous fais demander si vous êtes libre ce soir. Le milieu et la fin de ma semaine sont bien pris. Si ce billet ne vous trouve pas chez vous, voudriez-vous dimanche vers trois heures.

A l'été de 1854, Eugène Rambert se présenta au concours ouvert à Lausanne, pour la chaire de littérature occupée autrefois par Monnard et par Vinet, et fut d'abord nommé provisoirement. S.-B., dès qu'il apprit la nouvelle, le félicita le 14 janvier 1855 :

Je vous remercie de votre bon souvenir et je vous félicite de votre succès ; c'est là une belle chaire et qu'il est agréable de remplir dans un pays où, après tout, on trouve bien des sympathies et des amitiés. Vous n'avez pas fait à votre compétiteur d'autre objection que celle que je me suis permis de lui faire moi-même, en le remerciant. Je vous envie, moi qui vais avoir ici à affronter un public si différent, d'avoir trouvé là-bas un cadre qui est toujours resté tracé dans mon esprit comme une sorte d'idéal.

Agréez je vous prie, Monsieur, l'expression de mes sentimens très distingués.

Le travail qu'il avait présenté à ce concours, sur Mme de Staël, avait retenu l'attention des juges et lui valut l'ensemble des suffrages. Rambert ne fut installé qu'à la rentrée des cours : il prononça, à la date du 25 octobre 1855, selon l'usage, un discours « d'installation » [1] qui, dit-on, fit scandale dans le Lausanne timoré d'alors. « L'étude est une recherche de la vérité ; mais ce que l'on cherche, il est clair qu'on ne l'a pas encore trouvé, et puisqu'on demeure nécessairement dans le doute avant d'avoir trouvé la vérité, il en résulte que l'étude commence dans le doute. Le doute, voilà dès l'abord un mot qui vous effraie ; mais je n'en puis rien retrancher. Toute science doit commencer par là ; aucune excep-

1. Ce discours d'installation a été recueilli en 1890 dans ses *Mélanges*.

tion n'est possible. Voyez plutôt ce que l'histoire nous enseigne sur ce point. »

Sainte-Beuve s'empressa de féliciter Rambert de son étude littéraire sur *Madame de Staël* : [1]

Paris, 31 juillet 1855.

J'ai reçu, Monsieur, votre travail sur Madame de Staël et je l'ai lu avec beaucoup d'interêt. J'ai à vous remercier personnellement de la mention trop flatteuse que vous y faites de moi : il y a un endroit où il eut été plus juste de ne me faire venir qu'après M. Villemain et M. Vinet, je vous le dis comme je le pense. Vos thèses et propositions de la fin m'ont fait beaucoup de plaisir et il en est quelques unes qui seraient peut-être un peu avancée pour nos étudiants de France. J'irai vous dire un bonjour de voisin un jour de liberté. Tout à vous.

Rambert attendit trois mois avant d'envoyer à S.-B. son discours d'installation : il y joignit d'ailleurs cette lettre pour s'excuser du retard, le 12 janvier 1856, Lausanne :

Monsieur, Je prends la liberté de vous envoyer par un de mes amis un exemplaire du discours que j'ai dû prononcer il y a quelques semaines à la cérémonie de mon installation. Je n'ai pas oublié les bontés que vous avez eues pour moi, et j'espère que vous me pardonnerez si je profite de cette occasion pour me rappeler à votre souvenir.

Si vous avez le temps de jeter les yeux sur ce discours, vous pourrez, je le crois, vous faire une idée de l'esprit de mon enseignement. Pour Lausanne, je le crois nouveau. Vous savez que chez nous on ne sait pas très bien ce que c'est qu'une pensée vraiment indépendante qui ose aspirer à demeurer libre et à tout comprendre. Je suis heureusement soutenu par les sympathies de nos étudiants.

Adieu, Monsieur, je ne vous en dis pas davantage : je sais que votre temps est précieux. J'ose espérer que vous ne m'avez pas tout à fait oublié et que mon nom n'est pas encore devenu pour vous un nom étranger.

Agréez, Monsieur, l'assurance de mon respect et de ma considération la plus distinguée.

Eugène Rambert, professeur.

1. Brochure in-4° de 48 p., *Madame de Staël, étude littéraire*, imprimée à Lausanne. L'exemplaire de la Bibliothèque de Genève, sous la cote « Hf 4999, t. II, 1 *bis* » contient au verso de la dernière page des notes manuscrites au crayon : « Excellent, sérieux. Mesure, tact, goût, principes, justesse, grâce. Esprit réellement littéraire avec une petite culture et tout ce qu'il faut pour faire mieux encore et aller plus loin. S'il a un défaut c'est la précocité et la sagesse ; l'auteur est un peu un Grandisson esthétique. Il est revenu de tous écarts de la pensée et de l'imagination sans les avoir traverqué. Le goût est donc le trles dominant de sa physionomie. Le goût éclairé, réfléchi et sérieséS. Seul des quatre candidait a' es qualités de professeur, le sens juste, fin et sûr, la tradit ux. ion, la convenance, la cul ats ture et le goût. »

Sa première leçon, qui traitait « de l'utilité des études littéraires », parut dans la *Revue Suisse* [1]. Elle marquait son enthousiasme autant que sa volonté : « La littérature conserve comme un dépôt sacré le trésor de pensées que le génie amasse de siècle en siècle. Les conquêtes et l'ambition des princes, les combats qui ensanglantent les frontières ou, comme l'a si bien dit le poète :

Aucun épi n'est pur de sang humain,

ce n'est pas là ce qui l'intéresse. Elle embrasse un objet plus vaste. L'histoire de la littérature, c'est l'histoire de la pensée humaine : et la pensée est ce qu'il y a de plus grand sur la terre. Tout le reste s'en va : les monuments se changent en ruines, on voit des nations s'éteindre, des races finir, et leur pensée est la seule chose qui ne meure pas avec elles. Si l'homme règne sur la création, c'est qu'il a la pensée pour sceptre. Plus puissante que la mort, elle travaille pour l'éternité. »

Il ne semble pas que S.-B. en ait eu connaissance, pas plus d'ailleurs que de ses études sur Calvin, insérées dans la *Revue Suisse* en 1857 ; toujours est-il qu'aucune lettre n'a été retrouvée jusqu'en 1861.

Au début de l'année 1860, Rambert fut nommé professeur de littérature française au Polytechnicum de Zurich : il y avait été désigné par ses articles à la *Bibliothèque Universelle* [2] sur Michelet et sur Victor Hugo, et par ses *Lettres sur la poésie*, en novembre-décembre 1859 et janvier 1860.

Le succès de ses cours sur la poésie française au XVII[e] siècle avait eu un tel retentissement, qu'un éditeur lausannois lui avait demandé de les réunir en un volume. Rambert avait tenu, avant de les donner à l'imprimeur, à les relire afin de les remettre au point. Dans sa pensée, ce livre, qui allait s'intituler *Corneille, Racine et Molière*, devait servir de trait d'union entre deux peuples et deux civilisations. Si la Suisse, « placée entre la France et l'Allemagne, a une mission dans le développement intellectuel de l'Europe, ce doit être elle l'intermédiaire entre les deux peuples » ; et il consacra une longue partie de la préface à exposer son point de vue. « Le génie français et le génie germanique représentent deux principes, qui ont tout à perdre à se combattre et tout à gagner à se réunir. Le premier se distingue surtout par le sens de la forme. Aucun peuple moderne ne le possède à un plus haut

1. Recueillie en 1890 dans ses *Mélanges*.
2. *Les derniers ouvrages de M. Michelet : L'oiseau, l'insecte, l'amour*, dans la *Biblioth. Universelle*, avril 1858 ; art. recueilli dans *Études littéraires*, t. I. — *La Légende des siècles par V. Hugo*, dans la *Biblioth. Universelle*, octobre 1854.

degré... Si le génie germanique n'a pas toutes les qualités de forme dont l'esprit français s'enorgueillit à juste titre, il a en revanche, et au plus haut degré, quelques-unes de ces qualités de fond, quelques-uns de ces éléments de vigueur qui permettent à l'esprit humain de se renouveler, et sans lesquels le flot créateur ne tarderait pas à s'épuiser... Il n'est pas rare qu'un savant français soit un écrivain distingué : en Allemagne, la science et la littérature ont fait divorce... »

Pour assurer à son livre une meilleure diffusion, Rambert demanda à S.-B. son appui auprès de ses éditeurs, Garnier frères, et celui-ci s'empressa de l'obtenir.

Ce 1er octobre 1861.

Mon cher Monsieur, Je n'ai que le temps de vous remercier d'avoir pensé à moi et de vous dire que M. de Lafontaine peut mettre au volume le nom de Messieurs Garnier frères (rue des Sts Pères, 6, Paris) que bien il connaît. Ces messieurs s'y sont prêtés sans aucune difficulté. Quand le livre paraîtra, M. de Lafontaine ne leur enverrait pas à la fois un trop grand nombre d'exemplaires, 30 d'abord suffiraient.

A l'espoir de vous voir ici, chez Monsieur, et de causer. Tout à vous

Sainte Beuve.

Cependant la correction des épreuves se prolongea longtemps et ce n'est qu'en décembre 1861 que Rambert put envoyer à S.-B. le premier exemplaire[1] sorti de l'imprimerie, avec cette lettre datée de Lausanne, 29 décembre 1861 :

Monsieur, Après de longs retards mon volume intitulé *Corneille, Racine et Molière* est enfin sorti de presse. J'en ai mis un exemplaire pour vous dans un envoi que M. Delafontaine vient de faire aux libraires Garnier. Il vous parviendra, je l'espère, très prochainement. Vous reconnaîtrez sans peine à de petites irrégularités d'orthographe et à d'autres fautes plus graves, quoique vénielles aussi, je l'espère, que ce volume est d'un débutant. Il faut un apprentissage pour arriver à une correction qui laisse peu de choses à désirer. Cet apprentissage est surtout difficile lorsqu'on fait imprimer à cinquante lieues de l'endroit où l'on habite. On ne le fait pas sans le payer, et je l'ai payé plus d'une fois dans les cinq cents pages d'impression que je vous envoie. J'ai corrigé au crayon dans l'exemplaire qui vous sera remis, quelques fautes indiquées à l'errata. Mais il en est bien d'autres, sans compter celles qui m'ont échappé, que je n'ai pas corrigées. J'ai besoin d'indulgence pour tout cela.

Comme vous lisez tout, j'ai la vanité de croire que vous lirez ce volume, ou que tout au moins vous le parcourerez. Ma plus haute ambi-

1. Dans les deux catalogues de la vente de la Bibliothèque de S.-B., on ne relève aucun livre ou brochure de Eug. Rambert.

tion serait satisfaite si vous y trouviez assez de choses intéressantes pour en glisser un mot au public, un jour ou l'autre. Je ne vous le demande pas, il va sans dire. Si vous ne le faites pas, vous n'avez pas besoin de vous en excuser. C'est chose à laquelle j'aspire comme tout écrivain, même le plus désintéressé, aspire à fixer l'attention des hommes de mérite. Si cet ouvrage ne vous paraît pas suffisant pour mériter une récompense pareille, cela n'aura rien qui m'étonne ; mais je ferai mon possible pour la mériter mieux une seconde fois, et pour l'obtenir enfin une troisième ou une quatrième. Il n'y a pas très grand mal à ne pas partir de bien haut, pourvu que l'on monte. L'essentiel est le progrès.

Mais ce que j'ose vous demander formellement, ce que j'attends de votre obligeance, dont j'ai eu plus d'une fois des preuves, c'est de m'en dire un jour votre opinion, à temps perdu (si vous avez du temps à perdre) dans un billet de dix lignes, au plus, mais sans ambages ni flatteries.

Plus vous serez vrai, même au risque d'être dur, plus je vous en serai reconnaissant. Ceci n'est pas une phrase. — Prenez votre moment, dans un mois, deux mois, trois mois, peu importe, mais je vous prie instamment de ne pas me refuser cette faveur.

Cet ouvrage paraît en même temps qu'un volume de Vinet sur le même sujet. Quand je dis de Vinet, je me trompe ; il n'est de lui qu'à moitié. C'est du Vinet vu au travers de notes insuffisantes ; ce sont les cahiers de ses auditeurs, dont on fait une collection de gros livres. Son esprit y brille par pages ; mais l'ensemble n'y est pas, non plus que cette fleur de distinction qui était bien sans doute l'un des charmes de son talent. Grand et excellent homme, quelle lourde queue ses amis font traîner à sa mémoire. On le noie dans le posthume.

Je profite de l'occasion pour vous remercier de la bonté avec laquelle vous m'avez rendu service en m'adressant aux frères Garnier, libraires, pour le nom à mettre sur la couverture du volume. Je l'aurais fait beaucoup plus tôt si je n'avais pas cru tous les jours vous envoyer l'ouvrage en même temps.

Adieu, Monsieur, et croyez à la reconnaissance de votre dévoué

Eug. Rambert, professeur Fluntern, près Zurich, Suisse.

Rambert était poète, et c'est peut-être pour se reposer des fatigues de son enseignement qu'il eut l'idée d'aborder un genre nouveau pour lui, le poème dramatique. Il semble que le sujet qu'il avait choisi soit *le Cid*, mais, comme rien n'a été publié, même fragmentairement, de ce poème, on en est réduit aux hypothèses. Rambert, d'ailleurs, pris de scrupules, s'adressa à S.-B. pour lui demander conseil et avis ; une seule lettre a subsisté :

Zurich, 2 avril 1863.

Mon cher Monsieur, Encore un mot, mais rien qu'un mot de votre très humble client consultant. Faites-moi la grâce de tenir pour nul et

non avenu, de biffer et d'anéantir le premier paragraphe de la préface du manuscrit que je vous ai envoyé.

J'avais d'abord songé à tirer de ce sujet une œuvre réellement dramatique. J'y ai renoncé pour m'en tenir à marquer aussi fortement que je l'ai pu, dans un tableau à trois faces, le contraste d'un héroïsme d'un autre temps survivant dans un vieillard au milieu d'une génération efféminée, et toute au plaisir. A mesure que j'ai fait des pas de ce côté-là, j'en ai fait aussi du côté du poème proprement dit plutôt que du drame. Les premières phrases de ma préface sont, comme un reste malheureux et isolé d'une idée abandonnée.

Le mot véritable de la préface, celui qui la rend utile, est dans le paragraphe où je prie le lecteur de prendre le titre au sérieux, et de ne voir dans ce poème qu'un épisode dramatique en trois parties ou mieux en trois tableaux. Le premier paragraphe est en contradiction flagrante avec celui-là. Il a l'air de donner comme écrite pour la scène une œuvre qui l'est pour la lecture. C'est comme une lampe devant un tableau, mais mise à contre-sens, du côté opposé à celui d'où vient le jour.

Un de mes amis, Mr de la Rive [1], l'auteur de la biographie de Cavour, vient de me rendre attentif à cette contradiction, se fondant sur ce paragraphe, il me juge trop exclusivement au point de vue de la scène.

Adieu, mon cher Monsieur, et merci à l'avance de la peine que vous prendrez pour moi. Votre dévoué E. Rambert.

S.-B., après hésitation, lui adressa, selon sa propre expression, une « consultation » pour le décourager de poursuivre son projet et lui écrivit :

Ce 6 mai 1863.

Mon cher ami,

Je suis indigne de l'honneur que vous m'avez fait en me consultant. Même aujourd'hui, après un si long retard, je ne vous répondrai que d'une façon en quelque sorte préalable. Il me semble qu'en France, au point de vue poétique et dramatique, nous avons du *Cid* tout ce que nous pouvons avoir et porter. Notre capacité, à cet égard, n'est pas infinie, et une fois que la place est prise, il n'y en a plus pour d'autres. C'est assez d'un *Cid* pour tous, de celui de Corneille. Nous supportons même mal aisément qu'on le critique, et qu'on montre tout ce qu'il a pris. — Je crois, au contraire, que pour le *Cid*, il n'y a plus lieu, chez nous du moins, qu'à des études critiques, historiques, qui nous remettent la légende ou la tradition sous les yeux dans toute sa suite et avec sa part de réalité, à des travaux comme ceux de M. Dozy à Leyde.

Ainsi, mon cher ami, votre Essai poétique aura toutes les peines du monde à attirer l'attention, à moins que vous n'en fassiez le noyau

1. De la Rive avait publié en 1862, chez Claye, *Le Comte de...*, récits et souvenirs, 1 vol. 452 p.

de tout le cycle résumé. Pour ceux qui glisseront sur les vers, qu'il y ait ou une grande Introduction ou un copieux Appendice, qui soit un trésor du *Cid* ! — Quant au style dramatique convenable, on n'en a plus une juste idée. On ne sait plus comment les personnages doivent parler d'une manière simple, mâle, naturelle, non prosaïque. Tout est brouillé depuis l'enflure et les platitudes emphatiques d'Hugo, et toutes ces énormités qui sont à demi acceptées de la jeunesse, je vois à tout moment des vers plus ridicules de lui et des plus grotesques, cités couramment par des esprits modérés qui passent pour avoir du goût. On ne sait plus où l'on en est, et votre vers, à vous, ne saurait être l'épée qui tranchera le nœud. Vous êtes trop loin pour ajuster dans le vif.

Excusez, mon cher ami, cette consultation insuffisante et tardive, et croyez à tous mes sentiments dévoués Sainte Beuve.

Rambert cependant insista, non pour convaincre le critique, mais pour essayer de justifier son projet et d'obtenir un encouragement ; S.-B., qui ne voulait pas froisser un ami de ce pays de Vaud qu'il appelait « sa seconde patrie » lui écrivit, mais bien à regret :

Le 19 juillet 1863.

Cher Monsieur, J'ai relu la Romance, l'imitation de *Don Rodrigue* : certainement vous avez conservé le ton naïf et la simplicité, mais veuillez penser que le goût français n'est pas simple en poésie. Votre romance rappellera à tous ceux qui la liront les chansons de la reine Hortense du temps de l'Empire et il n'y a aucun moyen de faire la différence chez nous de ce naïf primitif au sentimental romanesque. Je persiste à croire que vous pourriez très bien faire un travail historique de la question du *Cid*, et à la faveur de ce travail de critique, amener quelques-unes de vos imitations. Vous me dites des choses fort justes sur les peuples et les époques vraiment poétiques : mais la France est le pays le moins poétique dans ce sens-là. On arrive très vite en France à des religions, à des idoles, et on les jette d'abord à la tête de tout nouveau venu. Une presse littéraire frivole, légère, inattentive, quand elle n'est pas atteinte du vice d'improbité, fait une sorte de cordon sanitaire autour des monuments, et chacun y répète à bien peu de chose près ce qu'a dit son voisin.

Aujourd'hui le dieu poétique de la France est Alfred de Musset : il n'est pas une seule de ses rimes les plus méchantes ni de ses pensées les plus décousues et les plus inachevées, qui ne soit citée à titre de précepte, et comme on citait autrefois Boileau. Vous ne vous faites pas vraiment l'idée de notre état de confusion, et nous sommes obligés, nous qui parlons en public, de taire ce qu'il y a de plus vif dans nos impressions sur certains points. Peut-être me trompè-je, et cette confusion-là même pourrait aider à votre dessein, mais alors il faudrait être ici et faire du succès une affaire : ce qui n'est pas votre cas ni votre humeur.

Agréez, cher Monsieur, le sentiment de regret avec lequel je vous fais ces aveux, et croyez moi votre bien dévoué

Sainte Beuve.

Ce projet de poème dramatique abandonné, Eugène Rambert songea à entreprendre un travail sur Pascal qu'il avait étudié autrefois dans trois articles de la *Bibliothèque Universelle* [1], à propos de l'édition des *Pensées*, disposées sur un plan nouveau par Astier et publié en deux volumes chez Bridel, en 1857. Le sujet était d'actualité, S.-B. lui-même avait ajouté au tome III de son *Port-Royal* [2] une longue note résumant le débat dans lequel avaient figuré « les théologiens les plus distingués du jeune protestantisme et dans lequel les plus importantes questions de la politique chrétienne avaient été agitées. » Mais auparavant, Rambert sollicita l'avis de S.-B. par cette lettre :

Fluntern, près Zurich, le 7 septembre 1863.

Mon cher Monsieur,

Je viens de rassembler les éléments d'une petite publication que je compte commencer sans délai : mais pour laquelle je dois tout d'abord vous demander une autorisation.

Il s'agit de notre ancienne discussion sur Pascal, dont il vous souvient sans doute et dont je désire recueillir en un volume les pièces essentielles, en la rattachant à la discussion actuellement engagée sur Renan et sa *Vie de Jésus*.

Le volume serait composé de

1° mes articles sur Pascal

2° une sorte d'étude préliminaire sur le ton et la nature des discussions religieuses, à propos de *La Vie de Jésus*.

3° la réponse de M. Naville

4° la réplique de M. Scherer

5° la riposte de M. de Pressensé, avec la lettre de M. Scherer, qui en a été la suite, et la réponse de M. de Pressensé.

6° les articles de M. Chavannes

7° Votre note sur cette discussion, dans le *Port-Royal*.

8° Un appendice contenant entre autres un morceau assez considérable sur la grosse pierre d'achoppement qui s'appelle la question du surnaturel. Vous voyez que je n'ai pas peur de me brûler les doigts.

M'autorisez-vous à reproduire dans ce volume *in-extenso* votre note du *Port-Royal* ? Vous me feriez un grand chagrin en me le refusant, moyennant quoi je compte un peu sur une réponse favorable.

Le volume aura en tout cas de l'intérêt pour le public protestant en

1. Art. paru dans la *Biblioth. Universelle*, mars, avril et mai 1858, recueilli dans ses *Études littéraires*, t. I.

2. *Port-Royal*, éd. in-12, t. III, pp. 614 à 619, sous le titre *Encore un débat sur Pascal*.

France et en Suisse. Peut-être, grâce à l'agitation religieuse actuelle, en aurait-il un public plus étendu ?

Je mets à votre disposition le nombre d'exemplaires que vous voudrez. Veuillez, s'il vous plaît, le fixer dans votre réponse.

N'aborderez-vous pas *La Vie de Jésus* dans vos *Lundis* ? Ne fut-ce qu'à un point de vue littéraire, il y aurait riche matière à observation. Pour moi, je vous avouerai franchement que j'ai été déçu. Il y a de fort belles pages. En somme c'est brillant. — Mais... les mais n'en finiraient pas.

Merci encore une fois de toute la peine que vous vous êtes donnée à propos de mes mauvais vers. Je suis rentré dans ma coquille, et si je fais encore de la poésie, c'est pour moi, sans la moindre idée d'en fatiguer personne, au moins pour le moment. J'ai lu avec un vif intérêt l'un de vos Lundis que vous n'avez pas écrit sans penser à moi. Il s'agissait de Don Carlos.

Adieu mon cher Monsieur Votre dévoué E. Rambert.

P.-S. Je vois, en me relisant, que je vous demande si vous ne parlerez pas de la *Vie de Jésus* sans avoir songé que vous l'avez peut-être fait. J'ai été absent dernièrement, moyennant quoi je suis en arrière de quelques lundis.

Cette lettre était à peine écrite que Rambert, en ouvrant le *Constitutionnel*, y lisait le grand article de S.-B. sur *La Vie de Jésus* de Renan, paru le même jour, et sans tarder davantage, il écrivait une seconde lettre, ce même lundi 7 septembre, lettre qui a tout l'aspect d'un mémoire, tellement elle est longue et tellement elle expose le plan du travail proposé :

7 sept. 1863.

Mon cher Monsieur, Il n'y avait pas demi-heure que j'avais jeté à la poste la lettre où je vous demandais entre autres si vous n'écririez rien sur *La Vie de Jésus*, lorsque votre « Lundi » d'aujourd'hui même m'est tombé sous les yeux, et je ne résiste pas à l'envie de vous dire tout chaud et séance tenante le plus gros de mes *mais* à l'endroit de Renan.

D'abord votre article est charmant, spirituel, et prenez ceci par le bon bout, plus profond qu'il n'en a l'air. C'est votre gloire à vous : vous êtes on ne peut plus intéressant quand on vous parcourt ; vous devenez profond quand on vous relit.

Voici maintenant mon « mais ». — Vous êtes tous, vous autres chers Français, aimables et redoutables voisins, des révolutionnaires incurables. Vous l'êtes par tempérament et de race. Vous l'avez prouvé surabondamment en politique et en littérature. Mais on ne sait pas assez que vous ne l'êtes pas moins en philosophie et en religion. Y a-t-il sous toute la voûte des cieux un autre peuple qui soit capable de produire Voltaire pour succéder à Bossuet, Chateaubriand pour démolir Vol-

taire et Renan, pour brocher sur le tout ? Sans parler de Rabelais qui aurait pu ouvrir la série ! Cela est très dramatique. Les romantiques n'ont pas imaginé de drame plus semé de péripéties imprévues que l'histoire de France. Mais il reste à savoir si cela est sain et s'il peut en résulter une culture intellectuelle et morale vraiment bonne et désirable. Il vaut mieux sans doute procéder par révolutions et soubresauts que de ne pas marcher du tout. Mais ne vaudrait-il pas mieux encore marcher avec un peu plus de régularité et de suite ?

Tenez, nous avons en Suisse des glaciers ; vous le savez ; vous savez de plus qu'ils sont haut perchés. Il m'est arrivé dix fois dans mes courses de montagne (j'en suis grand amateur) d'accompagner des touristes français. A la vue d'un glacier ils étaient fascinés. Il faut y monter à tout prix. Que peut-il y avoir ? Vingt minutes ? Marchons. On marche, on court. Au bout de vingt minutes on est rendu, et l'on n'a pas avancé d'un pas, semble-t-il. — Le glacier est toujours plus haut. On se repose demi-heure, après quoi l'on remarche vingt minutes, toujours courant, mais sans avancer beaucoup plus. Quand on a fait ce jeu là trois ou quatre fois, on trouve que le glacier est la chose la plus insipide et l'on retourne à son hôtel.

C'est tout justement ainsi que vous courez à la recherche de la vérité, et c'est ainsi que vous n'y arrivez pas.

Combien l'on est plus pratique dans cette Allemagne que vous accusez de lourdeur. L'éducation du public ne s'y fait pas par secousses électriques. Il y a, à l'heure qu'il est, en Allemagne vingt savants, moins brillants que M. Renan, moins artistes, mais pour le fond aussi forts. Au dessous d'eux il y en a quelques centaines qui se servent d'intermédiaires entre eux et la masse. Le mouvement se propage ainsi avec régularité de haut en bas, et le grand public suit toujours de manière à soutenir les initiateurs. Un certain nombre de travaux érudits, calmes et dignes, dont les résultats sont bientôt popularisés, y font en quelques années ce qu'un Renan fait en France tous les demi-siècles.

Cette marche plus modeste et plus sûre vaut mieux non seulement pour la masse, mais pour le génie. Vos grands hommes sont toujours un peu en l'air. Vous savez la différence qu'il y a entre la renommée et la valeur réelle de Bossuet par exemple. La même différence existe à des degrés plus ou moins marqués pour Voltaire et pour Chateaubriand. Mais il n'en est pas de même pour Leibnitz, Kant, Fichte, Gœthe et les plus grands des penseurs germains.

Je me demande si M. Renan échappera à la loi commune et si, plus tard, il n'y aura pas à revenir de l'enthousiasme de ses amis. Il est fort érudit, il est encore plus poète ; il n'est pas mal mystique. C'est un Fénelon nourri de l'école de Tubingue. Mais la solidarité ? Voilà le point douteux.

M. Renan estime qu'il faut descendre pour parler au grand public. Son exemple le prouve peut-être. Que de choses, dans son volume où la fantaisie remplace une science ferme, rigide, et qui, quand elle ne sait

pas, se borne à le dire ! La chaîne était brisée. Il ne restait plus que des anneaux épars. Il les a rattachés par des guirlandes de fleurs. A ce procédé là l'œuvre a gagné en charme ; mais elle a perdu en goût juste et sévère. Son style au reste est bien le miroir de sa pensée. J'en sens la finesse, les grâces délicates, l'élévation, la poésie mystérieuse et attachante ; mais il manque de rigueur ; sans cesse il flotte entre deux sens.

Et vous-même, mon cher Monsieur, car je ne veux pas finir par une chicane à votre adresse, n'avez-vous pas aussi, vous le plus délié des Français, quelque chose de ce sang révolutionnaire qui va aux dilemmes et aux extrêmes ? Pourquoi dites-vous qu'entre les partisans du surnaturel et ses adversaires il n'y a pas à discuter, mais à choisir. Si les choses se passent ainsi en France, tant pis. Dans l'ordre, elles se passent autrement. On ne discute pas, sans doute, avec un homme du peuple qui n'est jamais sorti de son credo, mais on l'instruit, et l'on arrive ainsi, pas à pas, à faire naître dans son esprit, à côté de ses croyances traditionnelles, des idées raisonnées qui donnent prise pour discuter. Dans un développement sain et normal il n'y a pas un moment où l'on choisisse tout à coup entre le surnaturel et son contraire : mais les idées rationnelles grandissent et se développent organiquement, jusqu'à ce qu'elles étouffent tout ce qui s'oppose à leur croissance. Dans un pays où, grâce aux institutions, aux mœurs, et à l'esprit public, un développement pareil est chose commune, il est facile et utile de discuter le surnaturel. Mais en France la tyrannie des partis domine tout et il s'agit moins de s'instruire que de se détruire. On y choisit.

Pardonnez-moi, mon cher Monsieur, ce long griffonnage, écrit au courant de la plume et où, sous le coup de la première impression, j'ai sans doute exagéré les choses. Adoucissez mon dire, pour l'avoir tel que je le dirais demain, la nuit ayant porté conseil, et pardonnez-moi de vous l'envoyer sans façon, tel que je le dis ce soir. Adieu, mon cher Monsieur. Votre dévoué E. Rambert.

A ces deux lettres, S.-B. répond en faisant l'éloge du livre de Renan, et en laissant pleine liberté à Rambert pour écrire tout ce qu'il voudrait sur la question :

9 septembre 1863.

Cher Monsieur,

Vous êtes autorisé à tout. Vous me dites des choses fort justes sur cette *Vie de Jésus* : mais le cas de Renan était éminemment français. Il s'agit bien de ce que contient de plus ou de moins son livre ! Il s'agissait qu'il ne fût pas saisi par l'autorité le jour de la mise en vente. Nous avons tous essayé d'y parer par des notes d'annonce insérées le jour même. Maintenant la discussion est ouverte là-dessus ; c'est un grand point gagné dans un pays de religion d'Etat. Vous perdez trop de vue cela. N'oubliez pas non plus que le *Constitutionnel* est un journal

du gouvernement. Et puis il n'est que trop vrai qu'en France on ne discute pas avec des catholiques sur les miracles. Je vous en défierais vous-même avec votre patience. Ils invoquent l'autorité, toutes les autorités du monde, et puis tout est dit ; ils n'ont pas la moindre idée de saine physique. Le Père Gratry leur en enseigne une toute frelatée et mystiquée. Le livre de Renan est un grand fait, non par ce que le livre contient, mais par ce qu'il suscite. — Tout ceci en toute hâte.

Agréez, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments dévoués

Sainte Beuve.

Comme le projet ébauché semble n'avoir eu aucune suite, on peut se demander si Eugène Rambert n'est pas venu à Paris s'entretenir avec le critique, qui lui aurait alors déconseillé ce travail. Toujours est-il que la correspondance fut encore interrompue pendant plusieurs mois.

S.-B. donne au *Constitutionnel*, en février et mars 1864, quatre articles sur *Le Cid*, à propos de l'édition de Corneille publiée dans la Collection des Grands Écrivains de la France, chez Hachette, et il termine son premier article, du 29 février par un alinéa dédié à Rambert à propos de son livre sur *Corneille, Racine et Molière*, résumé de son cours de Lausanne. L'éloge est de choix : « M. Rambert n'est pas Français de naissance, mais il est Français de langue, étant né dans la Suisse française ; il connaît Paris et il y a vécu. Il soutient là-bas, non pas en soldat détaché mais en esprit libre et comme un auxiliaire de bonne volonté, le drapeau de notre littérature. Vanter les Athéniens parmi les Athéniens, ce n'est peut-être pas ce qu'il y a de plus difficile, disait Socrate, mais louer les Athéniens devant les gens du Péloponèse, et réciproquement, cela demande un plus grand art et un plus grand effort. C'est cet effort que soutient M. Rambert. Sachons-lui en quelque gré, et prenons la peine de retenir au moins son nom [1]. » Il est curieux de noter que Rambert n'a pas alors remercié le critique de ses lignes si aimables, et ce n'est qu'un an plus tard, dans une lettre du 4 mars 1865, qu'il y fait allusion :

Mon cher Monsieur,

Vous aviez dans le temps un secrétaire qui s'occupait des chansons populaires de la France. L'avez-vous encore et pourrez vous peut-être lui demander pour moi l'indication des principaux recueils nécessaires à consulter pour se faire une idée un peu juste de cette poésie là ? Il me rendrait un grand service en me fournissant ces renseignements,

1. *Nouveaux Lundis*, t. VII, p. 220 ; mais, depuis la p. 215, S.-B. parle élogieusement de Rambert.

et comme on peut compter sur l'obligeance d'une personne que vous avez auprès de vous, je lui envoie à l'avance mes remerciements.

Ceci me donne l'occasion de vous dire combien était aimable le fragment de Causerie que vous m'avez consacré un jour en parlant du *Cid*. Il y a longtemps que je vous en aurais remercié ; mais, soit timidité, soit négligence, j'ai tardé. Il me semblait que si tous les auteurs dont vous parlez m'écrivaient, il y aurait de quoi vous assommer de lettres. J'ai surtout été flatté de me trouver en si parfait accord avec vous sur ce sujet, la seule différence est que vous avez dit complètement ce que je n'ai su dire qu'à moitié.

J'ai pensé à vous l'autre jour en lisant la préface de *César*. M. Scherer me disait cet automne (nous parlions de la singulière injustice dont vous avez été victime à propos du Sénat) que vous étiez convaincu que l'empereur ne vous aimait pas. Ce sont les mots dont il s'est servi. S'il en est ainsi, ne vous en prenez qu'à vous. Pourquoi, pendant que cette fameuse préface dort dans le portefeuille impérial, écrivez-vous des articles [1] qui touchent si juste qu'on jurerait que vous y avez fouillé ? Vous avez volé l'empereur, et il est sans doute comme son oncle : il n'aime pas à être deviné. Voilà la première idée qui m'a traversé l'esprit en lisant la dite préface : je vous la donne comme elle m'est venue, et j'ajoute, mais plus sérieusement, que j'aime mieux, beaucoup mieux, la théorie du héros sous votre plume que sous celle du héros lui-même.

Je vous recommande ma commission à votre secrétaire, si vous l'avez encore, et vous prie de m'excuser pour l'embarras que je vous donne.

Tout à vous Votre dévoué Rambert.

S.-B. s'empressa d'envoyer à son correspondant les renseignements demandés à Troubat et y joignit un billet des plus aimables :

Paris, 12 mars 1865.

Cher Monsieur, Je vous remercie de votre bon souvenir. J'ai toujours avec moi M. Troubat à qui vous avez entendu chanter ces chansons populaires et il doit joindre sous ce pli une note à votre usage. Je suis heureux que cette page sur le *Cid* ait passé sous vos yeux. Nous vivons ici dans un misérable *tohu-bohu* littéraire. La rage des *Conférences* s'est emparée de la population parisienne. Chacun s'érige en professeur et babille sur tout sujet. Tous les grands noms, et même les plus menus de la littérature, sont au pillage, et c'est à qui en vivra une soirée. Il ne s'est jamais vu pareille folie, ou plutôt cela s'est toujours vu chez les Welches dont se moquait Voltaire, comme autrefois chez les Abdéritains. Nous sommes sujets à ces crises. La littérature française, en ce moment-ci, me fait assez l'effet d'un chemin de fer de la banlieue un soir de dimanche, à l'heure où tout le monde veut rentrer dans Paris. Chacun s'y rue, s'y coudoie, s'y bouscule. Vous pouvez quelquefois

1. S.-B. venait de donner au *Constitutionnel* deux art. (20 et 27 mars 1855) sur l'*Histoire des cabinets de l'Europe pendant le Consulat et l'Empire*, par Armand Lefebvre.

vous plaindre d'être trop loin du mouvement français ; mais pensez quelquefois aussi à nous plaindre d'en être trop près. Le mieux serait d'être tantôt dedans et tantôt à côté. Je vous souhaite, cher Monsieur, toutes sortes de douces jouissances littéraires et de succès, et vous prie de me croire Tout à vous Sainte Beuve.

Voici qu'Eugène Rambert aborde un genre nouveau et se révèle comme un prosateur merveilleux et un peintre émouvant. Il aime les montagnes : « Les Alpes, dans leur majestueuse et sublime sérénité, elles sont la patrie dans ce qu'elle a d'éternel et d'inaltérable, la patrie avec sa fierté native, sa glorieuse indépendance et ses nobles traditions de vaillance et de pureté. » Ce premier volume des *Alpes Suisses*, qui a pu être appelé par l'un de ses biographes les « fragments d'une vaste épopée », sont l'œuvre à la fois d'un savant, d'un poète et d'un écrivain patriote.

Il s'empressa d'envoyer à S.-B. la première série de ses *Alpes Suisses* et le critique — qui, à ce moment là, était gravement souffrant — fit remettre le livre à Taine et à Théophile Gautier, avant de le remercier par un bref billet daté du 13 février 1866 :

Cher Monsieur, Une grave indisposition m'a empêché de vous répondre, mais vos commissions ont été exactement faites. J'ai vu avec intérêt toute la partie de votre livre qui est consacrée à la question du *paysage*, plus ou moins possible dans les montagnes. J'ai remis votre livre à Taine avec explications, ainsi qu'à Théophile Gautier. Il est dommage que tant de lieues nous séparent et qu'on ne puisse s'entrechoquer vivement et rapidement en quelque quart d'heure de conversation : c'est le plaisir et la vie. Les lettres languissent et ne viennent jamais à temps. Que celle-ci vous porte au moins l'expression de mes sentiment dévoués.

Sainte Beuve.

Une seconde série des *Alpes Suisses* paraissait à Lausanne quelques mois plus tard, et S.-B. remerciait longuement le 28 novembre 1866 :

Cher Monsieur, J'ai reçu le second Tome de vos *Alpes*. Cela me paraît devenir de plus en plus curieux et original. Il n'est que de prendre racine là où l'on est et d'y pousser de toute sa force. On finira par y faire attention ici, — un peu tard peut-être. Nous sommes encombrés de choses secondaires et moins que secondaires : les chroniques, les cancans et les satires nous inondent. On est heureux de pouvoir suivre sa ligne élevée loin de tout ce clapotage.

J'imprime en ce moment le VII[e] volume des *Nouveaux Lundis* [1] où vous êtes pour le *Corneille*. Je vais lentement et je tâche de fortifier

1. Ce t. VII ne paraîtra que le 9 février 1867.

ce qui a été fait si vite. Le *Vigny*[1] a été écrit plus à tête reposée. Quant au Victor Hugo, dont vous me parlez, il ne viendra pas ; il y a des limites à la réaction contre soi-même. Ce que j'ai cru pouvoir me permettre en toute liberté pour Chateaubriand, Béranger, Vigny et bien d'autres, je ne le pourrais sans inconvenance à l'égard de Hugo. Ç'a été dans ma vie une amitié trop singulière et trop hautement chantée que la sienne, pour que je puisse en faire abstraction jamais dans les jugements. Sur ce point, le poète en moi a tué le critique. Ce dernier a bien assez de quoi faire, même en s'interdisant cet énorme et noble gibier. D'ailleurs, cher Monsieur, je commence à me faire bien las et je suffis à peine à la mise en ordre et au règlement de mon passé.

Gardez-moi un bon souvenir que je vous rends et vous conserve également avec fidélité. Je vous lirai en ancien professeur confrère du canton de Vaud. Sainte Beuve.

S.-B. est de plus en plus occupé, et par ses articles au *Moniteur*, avec lequel il vient de signer un nouveau traité en janvier 1867, et par le Sénat, où il intervient à plusieurs reprises dans les discussions ; le temps lui fait de plus en plus défaut pour écrire des lettres ; sa santé est fragile et l'oblige à de grands ménagements.

Onze mois se sont écoulés depuis les remerciements de S.-B. après lecture de la seconde série des *Alpes suisses* ; Rambert n'a pas interrompu son travail et les loisirs des vacances scolaires sont occupés à mettre au point une nouvelle série de ses études alpestres. Il s'est installé au calme, aux environs de Lausanne, ayant dû, avec sa famille, fuir Zurich où le choléra décime le quartier, et au début d'octobre 1867 il demande l'appui de S.-B. auprès de la direction de la librairie Hachette, en vue d'éditer en France ses *Alpes Suisses :*

Daley-sur-Lutry, ce 3 octobre 1867.

Mon cher Monsieur,

J'ai encore une fois recours à votre inépuisable obligeance pour un grand service. Voici le fait. Depuis que M. Challemel-Lacour est à la *Revue des Deux-Mondes*, j'ai échangé quelques lettres avec lui. Il s'agirait d'un article détaché de la troisième série des Alpes suisses, lequel était de nature à pouvoir figurer dans la Revue. J'ai cru d'abord que l'affaire n'aboutirait pas. Ce travail n'a pu être terminé et expédié qu'il y a une quinzaine de jours. Il était devenu trop long, trois feuilles d'impression ; je devais enfin me réserver le droit d'une réimpression dès le mois de décembre. Malgré cela, huit jours s'étaient à peine écoulés que je recevais les épreuves, ce dont j'ai fait la conclusion que la *Revue*

1. Allusion à l'art. de la *RDM* du 15 avril 1864, qui venait d'être recueilli dans le t. VI des *Nouveaux Lundis*, paru le 23 sept. 1866.

des Deux Mondes avait réellement tenu à le publier. Il paraîtra, je pense, dans la livraison du 1er novembre. Cette circonstance, jointe au fait que mon éditeur de Lausanne est mort et que sa librairie a passé en d'autres mains qui m'inspirent peu de confiance, m'a décidé à faire une tentative dans le but de trouver un éditeur à Paris pour mes *Alpes Suisses*, dont la 3e série doit paraître le plus tôt possible. Peut-être vous rappelez-vous que je m'étais adressé dans le temps à la maison Michel-Lévy pour la reproduction en un volume des divers articles publiés sur le Pascal-Astié, par MM. Scherer, Naville, de Pressensé, Chavannes, ainsi que par vous et par moi. Michel Lévy n'a même pas levé le nez, de vous à moi, d'année en année, et l'affaire a fini par tomber dans l'eau. Cet antécédent n'était guère encourageant : je me suis adressé cette fois à la maison Hachette. J'ai pu lui donner des indications de nature à faire espérer un écoulement sérieux de l'ouvrage sur certains marchés, en Suisse et en Angleterre par exemple. Il y a donc quelque raison de penser que le démarche que j'ai faite n'est pas nécessairement condamnée à ne pas aboutir. Ce que je crains le plus, c'est que ces Messieurs ne prennent pas la peine d'examiner l'affaire. Je leur suis étranger et ils doivent être harcelés de demandes semblables. Vous les connaissez sans doute, et j'ai pensé qu'il vous serait peut-être possible de m'appuyer de votre recommandation. Je n'insiste pas. Vous avez toujours été si bon pour moi. Vous verrez ce que vous pourrez faire et comment il convient de le faire. En tout cas, vous ne ferez rien contre votre conscience littéraire. Elle d'abord, l'amitié ensuite.

Je reçois de temps en temps des nouvelles indirectes de votre santé. C'est un vrai chagrin pour moi de vous savoir souffrant ; au moins vous reste-t-il la jeunesse de l'esprit. Les amis qui vous ont serré la main en pensée lors de vos deux discours au Sénat sont innombrables dans ce pays. J'ai été sur le point de vous l'écrire, mais quand j'ai vu les journaux parler de milliers de cartes et de lettres que vous receviez, j'ai pensé que, si tout le monde en voulait faire autant, il y aurait de quoi vous assassiner de félicitations. La presse doit avoir eu le temps de diminuer à votre porte ; et puisque j'ai l'occasion de vous écrire j'en profite pour réparer cet oubli volontaire. C'est bien la place du bon esprit français que le discours sur les Bibliothèques populaires et c'est vraiment une chose navrante que de le voir trouver si peu d'écho dans une assemblée qui devrait être la réunion de toutes les illustrations françaises. Si vous êtes seul au Sénat, vous ne l'êtes pas ailleurs et le plus isolé des deux risque fort d'être le Sénat.

Je vous écris d'une petite campagne, où nous nous sommes réfugiés en famille, à deux heures de Lausanne. Le choléra décimait le quartier que nous habitons à Zurich et nous avons fui. Nous sommes ici pour un bon mois encore, ce que j'indique dans le cas où vous auriez à m'écrire à propos du service que je prends la liberté de vous demander.

Adieu, Monsieur, et croyez-moi votre tout dévoué

E. Rambert, professeur.

S.-B. s'empressa d'écrire à M. Breton, l'un des directeurs de la maison Hachette ; la lettre n'a pu être retrouvée dans les archives de la librairie. Bientôt il fit adresser à Rambert la nouvelle édition de *Port-Royal*[1], augmentée de plusieurs notes importantes. La *Revue des Deux Mondes* inséra dans son numéro du 15 novembre 1867 l'article de Rambert : « Le Glacier, observations dans les Alpes ». Mais le projet d'une édition française des *Alpes Suisses* n'eut pas de suite. Ni le lyrisme de Michelet dans *La Montagne*, ni les « variations » de Théophile Gautier dans les *Vacances du Lundi* ne parviendront alors à susciter en France l'amour de la littérature alpestre.

Cher Monsieur,

J'écris un mot à M. L. Breton, l'un des directeurs de la maison Hachette. Je vous remercie de me donner de vos nouvelles. Les miennes sont traînantes et j'ai une infirmité qui dure et durera. A travers cela, je travaille pendant quelques heures. J'ai recommandé qu'on vous expédiât un exemplaire de ma nouvelle édition de *Port-Royal* où j'ai fourré tout ce que j'ai pu. Les années m'ont rendu plus hardi.

Je ne vous en dis pas davantage aujourd'hui et suis, cher Monsieur Tout à vous.

Sainte Beuve.

P.-S. Je crois que vous devez être collègue de M. Marc Dufraisse[2]. Si je ne me trompe point, je vous serai obligé de lui dire de ma part que je lis avec un intérêt bien sérieux son éloquente production et je lui en aurais écrit directement si je ne me trouvais dans un état de fatigue qui me rend souvent paresseux pour tout ce qui n'est pas immédiatement commandé. C'est un ouvrage qui donne une haute idée de la valeur morale et réflexive de l'homme.

Rambert, aussitôt, se met à lire la nouvelle édition de *Port-Royal*, puis à compléter son exemplaire des *Lundis* qu'il relit volume après volume, et l'idée lui vient de faire à Zurich un cours d'été sur « S.-B. et la critique française contemporaine ». Il s'ouvre de ce projet à S.-B. et lui adresse en même temps son nouveau volume sur *Alexandre Vinet d'après ses poésies :*

Hottingen, près Zurich, le 5 janvier 1868.

Mon cher Monsieur,

Il serait difficile d'être plus aimable que vous. La manière dont vous avez répondu à ma demande est aussi délicate qu'obligeante. Je vous

1. Elle ne paraîtra que le 23 novembre 1867.

2. Marc Dufraisse (1811-1876) était professeur de Droit à l'École Polytechnique de Zurich : il venait de publier une *Histoire du Droit de paix et de guerre de 1789 à 1815*. S.-B. le remerciera de l'envoi de sa seconde éd. le 20 avril 1868 (*Corresp.*, éd. Troubat, t. II, pp. 285-286).

savais astreint par la Faculté à de grands ménagements, surtout pour le travail, et je n'attendais quelque chose de vous que par l'intermédiaire d'Olivier. Votre lettre m'a comblé. J'ai été tout confus en reconnaissant votre écriture sur l'adresse. Olivier m'a écrit aussi ; il m'a dit votre causerie. J'ai pu comparer ce que vous lui avez dit de vous-même sur ce que je viens d'en écrire ; j'ai constaté les points de rencontre, ceux aussi où il y a quelque divergence, et j'ai été trop heureux de n'avoir pas erré davantage. Rien ne pouvait m'être plus précieux qu'une semblable comparaison. Elle va m'être utile tout de suite. Je viens, en effet, de vous choisir non comme sujet unique, mais comme centre d'un cours que je ferai l'été prochain pour nos étudiants, soit de l'École Polytechnique, soit de l'Université. Le cours sera inscrit au programme sous ce titre : « M. Sainte-Beuve et la critique française contemporaine. » Vous voyez que nous profitons du bénéfice de la distance. Un cours pareil, j'imagine, serait difficile à Paris. Au reste, ne vous effrayez pas. Rien de plus simple que mon enseignement. Une chambre avec des bancs : vingt ou trente élèves qui y sont assis, allemands pour la plupart, voilà tout. Je ne puis pas avec eux supposer les faits connus ; je dois le prendre comme avec des jeunes gens qui font leurs premières armes en littérature française et tout le mal que je pourrai dire de vous n'ôterait pas un iota à votre renommée, comme tout le bien que j'en dirai n'y ajoutera pas un cheveu. Un but que je ne puis pas perdre de vue avec mes élèves est de combattre les préjugés qui règnent en pays allemand contre tout ce qui s'appelle littérature française. Je les trouve plus grands, plus répandus que je ne croyais, même dans la classe la plus cultivée. Peut-être le sont-ils ici plus qu'ailleurs, grâce à l'influence de ceux de mes collègues, dont l'enseignement a bien plus de prise que ne peut en avoir le mien sur cette jeunesse presque exclusivement germaine. Mon collègue en littérature allemande, M. Vischer [1], l'auteur de l'*Esthétique*, n'a jamais, que je sache, parlé de Racine sans songer à la bataille de Leipzig. On sentait la poudre quand il parlait de l'alexandrin. La prévention est également forte contre la critique et contre la poésie. De la prévention à l'ignorance volontaire il n'y a qu'un pas, mais qu'un pas, et je vois bien des gens ici, réputés fins et instruits, même savants, qui sont volontairement ignorants de tout ce qui est français. Il y a quelques semaines, pour n'en citer qu'un exemple, quelqu'un proposait à la bibliothèque de la ville de Winterthour d'acheter les *Causeries du Lundi*. Le bibliothécaire répondit qu'on n'achetait que des livres sérieux et qu'on n'avait pas d'argent pour les causeries. Or il faut que vous sachiez que Winterthour est une petite ville de six mille habitants, qui prétend être la plus riche et la plus instruite des villes de six mille habitants, et je crois qu'elle a raison ou peu s'en faut. Elle a une bibliothèque comme on en trouverait difficilement dans une ville française cinq fois plus grande, un gymnase monté

1. Frédéric Vischer (1807 1887) est l'auteur de *l'Esthétique ou la Composition du Beau* (1847-1858).

sur un grand pied, des écoles de tout genre on ne peut plus florisantes, et toute une société de millionnaires. Quant au bibliothécaire en question, ce n'est point un employé subalterne, mais un homme réputé très instruit, qui a la haute main dans tout ce qui concerne les établissements d'instruction publique de Winterthour. — Ceci n'est qu'un exemple entre mille et l'un des plus saillants, car enfin il peut y avoir partout des bibliothécaires originaux — mais il m'en passe tous les jours quelques-uns sous les yeux, et, autant que j'en puis juger en le voyant d'ici, l'Allemagne me paraît en train de s'infatuer terriblement d'elle-même, ce qui pourrait bien lui jouer un tour une fois ou l'autre. Pour en revenir à mon propos, le cours dont il s'agit ne sera qu'un tout petit cours de semestre d'été, une leçon par semaine, et comme je n'ai pas le temps de m'y étendre sur tout l'ensemble de la critique française depuis La Harpe et Chénier, je m'attache à l'homme qui en résume le mieux le mouvement, sauf, comme je l'ai dit plus haut, à ne pas m'y tenir exclusivement et à faire autour de lui de nombreuses digressions. Mon but est de montrer de combien s'est ouvert l'angle de la critique française depuis quelque chose comme cinquante ans, et de prémunir mes élèves contre les jugements de ceux qui n'en savent que les quiproquos de Philarète Chasles et ses leçons à Berlin.

J'ai prié qu'on vous envoyât un petit volume de ma façon intitulé *Alexandre Vinet, d'après ses poésies, étude*, etc. Vous le recevrez sitôt qu'il sera sorti de presse, c'est-à-dire dans trois ou quatre jours, et vous en ferez ce que vous voudrez.

C'est un volume écrit à l'adresse de mes compatriotes, et s'il a dix lecteurs en France en dehors du public religieux de l'Église réformée, il en aura dix de plus que je ne compte. On a voulu me faire faire un article sur ces poésies qui forment un assez gros recueil : je m'y suis d'abord refusé, puis en y regardant de plus près j'ai vu ou cru voir que, d'un intérêt très médiocre comme poésies, elles avaient un intérêt réel comme documents de biographie intime, et qu'à les prendre ainsi elles méritaient de n'être point dédaignées. Le désir de rendre hommage à un homme que je vénère et dont je voudrais que la largeur et l'élévation d'esprit fissent tradition chez nous, le désir aussi de prévenir si possible et d'empêcher la publication d'une biographie qu'on préparait dans des conditions malheureuses, (ce à quoi j'ai réussi) m'ont décidé à aborder ce sujet, et de fil en aiguille je me suis trouvé avoir fait un volume sans y songer. J'ai dû tenter quelque chose d'analogue à ce que tentent les naturalistes quand avec quelques débris ils reconstituent une espèce perdue : au moins l'image est-elle juste pour ce qui concerne le premier développement religieux de Vinet. Or, ces jours derniers, en parcourant la correspondance inédite de Vinet, que sa veuve vient de m'envoyer, j'ai pu constater que j'avais été sinon complet, au moins exact dans la mesure de ce que j'avais pu atteindre avec si peu de documents. Cela m'a fait un bien vif plaisir. Je crois pouvoir dire, maintenant que j'ai toutes les pièces sous les yeux, que la physionomie que j'ai essayé de

reproduire est bien celle de Vinet. En tête du volume se trouve un assez long discours préliminaire qui touche à beaucoup de choses. On m'avait accusé, en voyant ces études passer l'une après l'autre dans la *Bibliothèque Universelle* [1], de démentir mon passé. Les uns m'ont fait l'honneur de s'en réjouir, les autres de s'en alarmer. Bref, j'ai cru devoir tirer la situation au clair.

J'ai transmis vos remerciement à M. Tallichet ; il y a été fort sensible. Tous nos Lausannois, tous ceux du moins que le dogmatisme en vogue chez nous n'a pas pénétrés jusqu'à les rendre incapables de toute liberté de jugement, sont fiers que votre nom soit mêlé à l'histoire de notre vie intellectuelle, et je ne doute pas qu'ils ne vous soient reconnaissants d'avoir consacré de nouveau ce qu'il y a de commun dans vos souvenirs et dans les leurs. Quant aux autres, vous êtes homme à ne pas vous inquiéter de l'injustice de leurs jugements. Autrefois, c'étaient surtout nos Voltairiens qui vous en voulaient de votre sympathie pour Port-Royal, aujourd'hui quelques piétistes bornés ne vous pardonnent pas d'avoir trompé leurs espérances. Que voulez-vous ? La largeur dans les choses de l'intelligence n'est pas donnée à tout le monde ; dans les choses de la religion, elle ne semble pas beaucoup plus commune, et il faut se féliciter d'avoir eu contre soi tour à tour les esprits étroits et les cœurs rétrécis.

Excuser ce long babil de soirée. S'il ne vous a pas trop ennuyé, répondez-y par une bonne pensée où il entre un peu de sympathie, mais pas de lettre, je vous en prie. Si vous me répondiez, je n'oserais plus jamais vous écrire, et vous me priveriez d'un rare mais grand plaisir.

Adieu. Votre dévoué E. Rambert.

S.-B., très ému, le remercie de cet hommage, qu'il devine à l'avance ingénieux et bienveillant, par cette lettre du 26 janvier 1868 ;

Cher Monsieur,

Je ne saurais vous dire combien je suis sensible à un si aimable procédé, de vous j'accepte tout les yeux fermés et suis sûr, quoi que vous disiez, d'être tenu à une reconnaissance entière. Je vous avoue qu'en lisant de pareils articles, je suis confus et hors d'état d'avoir un avis sur moi-même. Je m'étonne de tout ce qu'on peut trouver, à l'aide d'une critique ingénieuse et bienveillante, dans un passé si décousu et si rempli de disparates difficiles à concilier. Moi-même je ne réussis à m'y

1. Les études parurent d'abord dans les six premières livraisons de la *Biblioth. Universelle* de 1867. L'Introduction au volume, intitulée *A propos d'Alexandre Vinet : la foi et le savoir*, a été recueillie en 1889 dans *Ecrivains de la Suisse romande*. Huit ans plus tard, en 1875, Eug. Rambert publia *Alexandre Vinet, histoire de sa vie et de ses œuvres*, qui eut trois éd. : la 4e, celle de 1912, est, par les additions de Ch. Bridel, la plus importante. Virgile Rossel dit que « C'est un grand livre, un des plus grands de la littérature romande ». Un chapitre avec citations de lettres, est consacré aux relations de Vinet et de S.-B.

voir que bien en raccourci et (comme vous l'avez remarqué d'une de mes pensées) à travers la couleur de l'atmosphère du moment présent. C'est donc à vous, Monsieur, d'en savoir plus long sur moi que moi-même ; et je ne puis qu'incliner la tête en me voyant tenir tant de place et en me demandant tout bas si je le mérite en effet.

Je n'ai pas encore vu Olivier qui m'arrivera à l'un de ces moments. Il sait ce passé-là, ces années de Lausanne, mieux que moi-même. Mais il y a un fait bien réel, bien sincère, c'est que je suis resté fidèle à Lausanne et que ce témoignage se retrouve en maintes pages des présents volumes. Veuillez le dire à Monsieur Tallichet en le remerciant de ma part de l'hospitalité qu'il veut bien offrir à mon nom sous vos auspices. Je n'aurai que demain l'article sur *Töpffer*. — Je vais mieux, mais j'en suis toujours à une infirmité pénible et assujettissante. — A vous de tout cœur.

Sainte Beuve.

Mais sans attendre le cours qu'il veut professer sur S.-B., Rambert en fait comme un résumé dans un grand article qu'il intitule *Le doyen des critiques français. M. Sainte-Beuve et Port-Royal.* Avec déférence, il en soumet le texte à S.-B. avant de le confier aux imprimeurs pour la *Bibliothèque Universelle de Genève*, où il paraîtra au mois de février. En dépit du titre, c'est vraiment une étude d'ensemble de l'œuvre de S.-B. et probablement une des études les plus complètes qui aient paru du vivant du critique.

Port-Royal a été pour le critique non pas un cloître « mais plutôt une espèce de belvédère pour voir de là passer les illustres du XVII^e^ siècle, les uns à distance, les autres sous ses yeux. S.-B. qui est curieux ne manque pas sans doute de regarder souvent par la fenêtre : quelquefois même il lui arrive de monter jusqu'à la lucarne du toit pour voir plus loin... Son style, autrefois plein de recherche, inquiet comme sa pensée, contourné, calculé, tout ensemble nuancé et heurté, insinuant et cassant devient net, délié, rapide, sans cesser d'être ondoyant et riche. Sa phrase exprime en même temps l'éloge et le blâme, le fait et ses accessoires..., elle est souple comme la réalité, ingénieuse comme la nature. S.-B. est de tous les écrivains français celui qui est devenu le plus habile à dire deux choses à la fois... » « ... Les solitaires de Port-Royal forment une famille morale... S.-B. a voulu les connaître homme par homme... et il y a trouvé le type d'une monographie comme on en fait en botanique ou en zoologie. Par là il a enrichi la littérature... d'une application nouvelle de l'esprit critique. »

Par suite d'un oubli, le directeur de la *Bibliothèque Universelle*

de Genève avait omis d'adresser à S.-B. le numéro contenant l'article qui lui était consacré. Rambert le réclame aussitôt à Tallichet, le lui fait parvenir en même temps qu'un autre article, publié dans le numéro d'août, sur Béranger et M. Renan, et le lui annonce par cette lettre datée de Hottingen, près Zurich, 9 février 1869 :

Mon cher Monsieur,

Un mot d'une lettre de mon ami Bernus m'apprend deux choses, d'abord qu'on ne vous envoie pas la *Bibliothèque Universelle*, ensuite qu'on ne vous a pas même envoyé la livraison où j'ai consacré à votre *Port-Royal* les pages dont je vous ai communiqué les épreuves. Bernus n'en dit pas tant, mais c'est ce qui résulte d'une parenthèse de sa lettre. Je lui suis fort reconnaissant de m'avoir signalé un oubli aussi grave et que je ne m'explique pas. Veuillez m'excuser. J'ai pris soin de faire envoyer à M. Renan le cahier qui renfermait un article sur lui, quelques mois après celui qui vous concernait. Pour vous, j'ai peut-être négligé ce soin, sûr que j'étais qu'on vous envoyait régulièrement la revue. Je viens d'écrire au directeur pour que cet oubli soit réparé. Je ne lui en ai pas demandé davantage, mais je me tromperais fort, s'il ne profitait pas de l'occasion pour le réparer d'une manière plus complète. Il va tellement de soi que la Revue vous doit l'hommage d'un exemplaire, qu'il me remerciera certainement de l'avoir rendu attentif à une faute qui ne peut être de sa part qu'une distraction. Il a tant d'affaires sur les bras qu'il ne faut pas trop lui en vouloir. J'espère que nous parviendrons petit à petit à élargir la base de cette publication. Nous y avons déjà travaillé sérieusement, mais les difficultés sont grandes et on ne les surmonte que l'une après l'autre. En attendant, un premier point est gagné. Nous sommes hors de la période écrasante des déficits. Il a fallu, pour en arriver là, que le nombre de nos abonnements fût triplé. Ce résultat a été obtenu par progrès successifs en trois ans : peut-être dans trois ans, d'autres petits progrès venant s'ajouter les uns aux autres, finirons-nous par voir cette revue assise sur une base assez large pour que son avenir soit assuré, que ses allures soient moins circonspectes et qu'à l'étranger on puisse s'y intéresser davantage.

Merci de votre aimable billet du 2 janvier, si plein dans sa brièveté. Merci pour votre complaisance dont M. Bernus ne peut assez se louer. Il me dit que vous êtes souffrant cet hiver. Qui l'aurait cru à voir les pages toujours plus vives, plus légères, plus jeunes qui tombent de votre plume ? Jamais homme n'a réconcilié autant que vous l'esprit et la raison. Il en est que l'expérience appesantit ; à vous seul, elle donne des ailes.

Le 16 févr *(sic)* J'ai été interrompu, j'ai dû sortir et cette lettre est restée au crochet. J'en reçois dans ce moment une de M. Tallichet qui m'annonce que désormais vous recevrez régulièrement la *Bibliothèque*. J'y comptais. Il doit vous avoir écrit de son côté pour vous faire ses excuses.

Je n'ajoute rien de plus à ces lignes déjà trop longues sinon que mon bien vif désir est qu'elles vous trouvent moins souffrant. Voici le printemps qui s'annonce. J'espère de tout mon cœur que vous en sentirez la bienfaisante influence.

Adieu, mon cher Monsieur, et croyez-moi votre tout dévoué

E. Rambert.

Désormais, S.-B. a le service régulier de la *Bibliothèque Universelle*, à laquelle il n'a jamais collaboré, mais qui maintient entre lui et la Suisse comme un lien d'amitié et lui apporte chaque mois les nouvelles d'un pays où il a laissé le plus cher de ses affections. Il remercie Rambert le 25 février 1869 :

Cher Monsieur,

Je vous remercie de mille choses pour lesquelles je suis bien arriéré avec vous. J'ai trop peu vu M. Bernus et j'aurais voulu lui être plus efficacement utile. Grâce à vous j'ai reçu les numéros de la *Bibliothèque Universelle* non seulement celui que votre article me rendait particulièrement précieux, mais les autres de ce commencement d'année, et, depuis, M. Tallichet m'a fait la bonne grâce de m'adresser les volumes des dernières années à compter du moment de sa direction. Ce sera une récréation bien agréable pour moi de les parcourir ; je referai un voyage d'esprit parmi vous. J'ai remarqué aussitôt, dans les premiers numéros de cette année vos *Alpes d'après Gœthe et d'après Schiller*. Vous vous créez là un domaine qui est lent à conquérir, mais d'où, une fois maître, on ne vous délogera pas. J'écrirai de nouveau à M. Tallichet pour le remercier. — Le correspondant d'ici, quel qu'il soit, a raconté non seulement avec bienveillance, mais avec une parfaite exactitude, l'histoire de ma petite pérégrination. Cela devait arriver un moment ou l'autre ; et l'accident n'a fait que réaliser un de mes désirs. Malheureusement je n'arrive là que bien fatigué et avec peu de chances d'activité à l'avenir. On fera du moins ce qu'on pourra. — Dans ma lettre à M. Tallichet, je lui disais ce que j'ai toujours pensé que Lausanne est un excellent belvédère pour bien voir les choses littéraires de France, et un lieu retranché très commode pour oser les juger. — Tenez bien cette position. — Succès et bonheur pour vous, c'est mon vœu. Je suis, cher Monsieur, et demeure votre bien obligé et dévoué

Sainte Beuve.

Le même jour, avec la politesse scrupuleuse qui l'a caractérisé toute sa vie, S.-B., quoique malade, dictait une lettre à Troubat pour remercier Edouard Tallichet[1] de sa bienveillance à son égard :

1. Le ms de cette lettre provient de la Collection de M^me^ Vulliemin-Mercier à Prilly, près Lausanne, et m'a été communiquée par M^lle^ Suzanne Bonard, à qui j'adresse mes remerciements.

Paris ce 25 février 1869.

Je reçois, Monsieur, avec une infinie reconnaissance les beaux et bons volumes de la *Bibliothèque Universelle* qui me mettront au courant du mouvement d'idées et de la littérature d'un pays qui m'est resté si cher. Il m'est doux de penser que votre bienveillance vient s'ajouter à celle dont j'ai été autrefois l'objet dans cette même Lausanne, il y a plus de trente ans, et qu'ainsi se continue, sans rupture ni interruption, la chaîne des souvenirs.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Sainte Beuve.

Ainsi, Sainte-Beuve, qui était Vaudois de cœur et d'adoption dès 1837, depuis qu'il avait rencontré Vinet et Secrétan, Olivier et Monnard, Espérandieu et Ducloux, n'avait jamais cessé de se tenir en relations amicales avec les habitants du bord du Lac. Jamais on n'avait fait appel en vain à lui quand on se recommandait de la Suisse, et, jusqu'à son dernier soir, il a gardé pour sa « patrie d'adoption » une tendresse inaltérable.

Jean Bonnerot.

LA PLUS ANCIENNE NOTICE SUR SAINTE-BEUVE

Notre maître Fernand Baldensperger a publié jadis la première notice qui a été consacrée à Chateaubriand [1]. Nous voudrions aujourd'hui, à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Sainte-Beuve, signaler une publication belge relative au grand critique romantique et dont nous croyons bien qu'elle est, elle aussi, la première que l'on ait écrite à son propos.

Jusqu'à présent, la plus ancienne notice sur l'auteur des *Lundis* semblait bien être celle que chacun peut lire dans le *Dictionnaire des Contemporains* de Rabbe, Boisjolin et Sainte-Preuve, où elle figure au t. V, *Supplément*, pp. 703-704. Ce tome est daté de 1836, mais la notice doit être antérieure, puisqu'elle arrête la liste des œuvres aux *Critiques et Portraits* de 1832. De toute façon, elle est postérieure à celle de Victor Hugo qui figure dans le même volume (pp. 330-334), et qui se trouve datée du 2 juillet 1831.

Cette notice, toutefois, ne peut être, en tout état de cause, que la deuxième. Une autre l'avait précédée d'environ deux ans, que l'on n'a jamais signalée à notre connaissance, et qui ne laisse pourtant pas d'offrir quelque intérêt.

En 1817 commençait de paraître, à Bruxelles, chez l'éditeur Auguste Wahlen, une *Galerie historique des contemporains*, dont le sous-titre précisait, de façon fort explicite, le but et les tendances : « ou Nouvelle Biographie, seule édition dans laquelle se trouvent réunis les hommes, morts ou vivants, qui se sont fait remarquer à la fin du XVIII^e^ siècle, et au commencement de celui-ci, par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes. »

L'*Avertissement* expliquait, de son côté, que cet ouvrage tendait à corriger « la partie politique de la *Biographie* de MM. Michaud »,

1. Voir son étude : *Chateaubriand et l'émigration royaliste à Londres.* (*Études d'histoire littéraire*, 2^e^ série, Paris, 1910, p. 153).

à laquelle on reprochait sa partialité et son esprit de faction ». On promettait qu'il serait plus impartial, et en tout cas « supérieur, sous bien des rapports, à celui des frères Michaud », apporterait « plus de mille noms nouveaux », enrichirait les articles de Michaud d'un « nombre prodigieux d'anecdotes intéressantes et ignorées », en retrancherait « quelques articles insignifiants », et enfin, ne parlerait jamais que « le langage de la vérité, sans acception des temps et des lieux ». La *Conclusion* était plus significative encore, s'il est possible :

> En attaquant le fanatisme intolérant d'un parti dont le triomphe sur tout ce qu'il y a d'idées justes et modérées est un scandale et une calamité, on ne nous trouvera pas moins sévères envers cet autre fanatisme, non moins intolérant et plus sanguinaire encore, qui fut la source des maux de la France et de l'Europe. Combattre les factions et se montrer indulgent pour tous ceux qu'elles ont égarés, doit être, selon nous, la noble devise de l'historien. Nous ne nous en écarterons jamais.

C'était là, on le voit assez, une sorte de réfection du dictionnaire historique de Michaud. Cette entreprise fut dirigée d'abord par un trio international de libéraux, qui comprenait un Français : L.-P. de Jullian, un Belge, Ph. Lesbroussart et un Hollandais, G. Van Lennep. Elle fut activement poussée : les huit premiers tomes, allant de A à Z, parurent de 1817 à 1820. Au dernier, un « Avis important » annonçait : « Dans le courant de 1820, nous ferons paraître un volume de supplément qui contiendra les noms omis et toutes les rectifications et augmentations survenues depuis la publication du huitième volume. »

En réalité, ce *Supplément*, qui constituera le IX^e^ volume, ne paraîtra qu'en 1826, à Mons, chez Leroux. Dans l'intervalle, le trio était devenu un quatuor par l'adjonction d'un auteur de plus, le Français D. Marie. D'autre part, le *Supplément* faisait une part plus importante à la littérature. Jusque là, la *Galerie historique* avait été surtout, comme elle l'avait du reste promis, « essentiellement politique et militaire ». C'est tout au plus si l'on pouvait y relever, au tome IV (1818), un article sur l'abbé Delille, proclamé « le plus grand poète de l'Empire » et loué pour « l'indépendance et la fermeté de son caractère », en même temps que pour « la supériorité de son talent » (p. 164). Le même volume contenait une notice sur Chateaubriand, reconnaissant qu'il s'était « placé au rang des premiers prosateurs français de l'époque actuelle » pour « la souplesse et la fécondité » de son talent. On ne lui en

reprochait pas moins de s'être fait « le chef très distingué d'une école détestable ».

André Chénier était mieux traité au tome précédent, paru la même année 1818 (pp. 360-361). Quant à Gœthe, que l'ordre alphabétique appelait au tome V (1819), son article, sans grand relief, était fait surtout d'emprunts à Mme de Staël.

Les choses vont changer avec le *Supplément* de 1826, et davantage encore avec sa suite, qui paraît, elle, en 1830, toujours à Mons, chez Leroux. Si la politique continue d'y dominer, la littérature, du moins, n'y est plus systématiquement omise. C'est sûrement à l'initiative du nouvel et quatrième éditeur.

En effet, les articles littéraires de ce double *Supplément*, la plupart signés D. M., mais, signés ou non, sûrement sortis de sa plume, sont assez révélateurs des tendances littéraires de ce classique foncier, qui accorde pourtant quelque attention à ceux des romantiques qui se rangent dans l'aile gauche de ce mouvement littéraire.

Si l'on y cherche en vain Lamartine, Hugo du moins y est traité de « poète assez distingué » dont on analyse, non sans sévérité du reste, les *Odes et Ballades*, lesquelles sont définies « une réunion de morceaux bizarres où, courant après le nouveau, le poète a rencontré l'étrange, et réuni souvent la trivialité à l'exagération ». Ne sont exceptées de cette condamnation sommaire qu' « un petit nombre de pièces où la régularité de la forme s'allie au mérite du fond ». On lui reconnaît cependant des « qualités précieuses ». Sans doute, ces *Odes et poèmes divers* avaient déçu : « Cette poésie était irrégulière et fatigante à lire : une imagination forte parfois, mais vagabonde et sans frein, des idées sans liaison, sans vraisemblance, voilà ce qu'offrent les premières œuvres de M. Hugo ». Elles étaient pourtant portées aux nues par la presse de droite : c'est que l'auteur « chantait des sujets *légitimes* et *pieux* », c'est qu'il apparaissait comme « le poète de la monarchie et l'un des appuis du trône ».

Il avait cependant, depuis lors, réalisé certains progrès :

> Peu à peu la force de M. Hugo devenait plus solide, et l'emploi de cette force moins irrégulier, moins bizarre ; peu à peu se dégageait du mauvais goût, de l'enflure, etc., un des talents les plus élevés de notre époque, et qui peut, avec le travail et le temps, acquérir une perfection désirable surtout pour ceux à qui ne manquent pas la vigueur et l'enthousiasme.

Cependant, comme s'il regrettait déjà ces éloges que lui arrachait l'évidence, le critique classique se hâtait d'ajouter :

Mais loin de nous l'idée de croire *(sic)* que M. Hugo l'ait (cette perfection) atteinte aujourd'hui. Entre lui et cette perfection si rare, il y a un monde tout entier. Il a bien ce avec quoi il peut devenir un grand poète, la chaleur et l'imagination ; il n'est pas un grand poète, parce qu'il manque de sagesse dans ses conceptions, d'élégance et de caractère dans son style.

Et après une analyse, sans tendresse aucune, des principales odes — on ne leur épargnait point les reproches de « style affecté, quintessencié », de « pompeux phébus » et même de « galimathias *(sic)* simple, double et triple » — D. Marie concluait : la poésie « est partout, mais surtout dans la nature vraie, simple, belle ; si vous la cherchez ailleurs, vous ne rencontrerez qu'idées absurdes, qu'images confuses, vous n'enfanterez que des créations bizarres. Témoin les erreurs et les beautés de M. Hugo, dont le talent poétique donne, au reste, les plus belles espérances, et déjà les justifie jusqu'à un certain point ». (pp. 105-106)

Par contre, Abel Hugo était condamné en six lignes : « jeune poète médiocre ». M^me^ Tastu, elle (pp. 460-461), trouvait grâce aux yeux du critique, mais surtout pour avoir chanté, dans ses *Chroniques françaises*, la gloire de sa patrie : « Déjà M^lle^ Delphine Gay avait dignement célébré nos succès et nos revers. M^me^ Tastu obéit aux mêmes inspirations et chante nos héros immortels ; qu'elle en recueille le fruit dans l'estime publique et le tribut de louanges que déjà de toutes parts ont recueilli ses vers ».

Les romantiques selon le cœur du critique étaient plutôt Aug. Thierry, dont on louait l'indépendance d'esprit, et que l'on recommandait aux suffrages de l'Académie française. Mais oserait-on l'élire, « aujourd'hui que le ministre de M. de Polignac va faire la guerre à tout talent généreux ? » (pp. 463-464)

C'était aussi Prosper Mérimée, dont on appréciait favorablement le *Théâtre de Clara Gazul*, la *Chronique de 1572* « et d'autres productions charmantes ». On louait le mouvement et la vie de ses évocations historiques, sans pourtant dissimuler qu'il n'atteignait pas au niveau des Anciens, lesquels ont, eux, « admirablement compris et écrit l'histoire ». Et l'on ajoutait : « Loin de nous l'idée de blâmer M. Mérimée d'avoir appliqué à quelques événements séparés un talent dramatique fort distingué ; nous l'en félicitons, au contraire, pourvu que ces essais plus ou moins heureux soient considérés, non pas comme des œuvres historiques, mais comme des études, des travaux préparatoires à l'érection de quelque grand monument ».

Cependant, Barthélemy et Mery, ces « deux jeunes poètes de

Marseille », obtenaient un *satisfecit* complet pour leurs poèmes politiques, où ils « allient à beaucoup de verve le ton d'une satire décente ». Et leur *Napoléon en Égypte* de 1829 se trouvait vivement exalté : « Les deux poètes, par la hardiesse et la beauté des conceptions, la richesse des peintures et la magie du style, ont su se maintenir à la hauteur de ce sujet ; c'est le plus bel éloge que nous en pouvons faire. »

Sous les mêmes réserves que pour le *Théâtre de Clara Gazul*, Dittmer et Cavé étaient applaudis pour leurs *Soirées de Neuilly*, ces « esquisses légères des mœurs françaises » : « c'est un excellent ton de satire, mais d'une satire trop bénigne et trop légère ». On regrettait seulement qu'ils eussent refusé à ces « petits drames l'attrait puissant de la versification ». N'importe ! Les *Soirées de Neuilly* « sont très amusantes ; elles ont été lues avec avidité » (pp. 88-89). De même, Vitet a témoigné, dans ses *Barricades* et ses *Etats de Blois*, d' « un talent de dialogue et d'invention très remarquable ». Mais le classique impénitent d'ajouter aussitôt : « Malheureusement Tacite nous a accoutumé à quelque chose de mieux, de plus moral, et, quoi qu'on en dise, de plus complet. » (p. 504)

*
* *

Le « climat » littéraire ainsi précisé, il est temps de transcrire ici la notice consacrée à Sainte-Beuve (pp. 407-408) :

Sainte-Beuve, jeune écrivain d'un talent très remarquable, a soutenu longtemps dans le *Globe*, journal littéraire, les principes du romantisme pur, puis a donné une édition de morceaux choisis des poètes du XVI^e^ siècle, accompagnés de commentaires dans le sens des articles insérés dans le journal que nous venons de nommer. Suivant M. Sainte-Beuve, et malgré l'avis de Boileau-Despréaux, Ronsard serait un poète admirable, dont un siècle encore barbare ne sut pas admirer les hardiesses heureuses. On pense bien que cette opinion de M. Sainte-Beuve ne fit pas fortune, je ne dis pas contre le préjugé généralement établi, mais contre l'évidence qui, malheureusement, ne peut faire voir dans Ronsard qu'un poète bizarre, ayant jusqu'à certain point le sentiment de ce que pouvait devenir la langue française en des mains hardies, mais trop faible lui-même pour secouer la rouille des temps barbares et donner à cette langue le caractère poétique et libre qu'il voulait lui imprimer. Dans le recueil estimable intitulé : *Revue de Paris*, M. Sainte-Beuve a donné plusieurs morceaux de critique littéraire, entre autres un sur Boileau qui nous a paru d'une excessive sévérité. Ce n'est pas d'aujourd'hui que Boileau est en butte aux attaques des novateurs et des hommes médiocres ; Marmontel disait aussi :

Sans feu, sans verve et sans fécondité,
Boileau copie ; on croirait qu'il invente :
Comme un miroir il a tout répété.

Or, qu'est Marmontel dans le monde littéraire, en comparaison de Boileau ? Pour grand poète, ce n'est pas lui que je choisirais comme modèle, mais comme homme d'un goût admirable, comme poète d'un ton excellent dans le genre moyen et tempéré. Boileau n'a pas d'égal. Aussi voyez le respect de Voltaire et de la plupart de nos grands poètes pour ce législateur de Parnasse. Libre donc à M. Sainte-Beuve d'attaquer si haute renommée : il ne parviendra pas à renverser la statue du grand homme. Un ouvrage plus digne d'éloge de M. Sainte-Beuve, ce sont les poésies de Joseph Delorme, nom supposé ; bien que ce recueil soit déparé souvent par un naturel qui devient trivial, on y remarque néanmoins d'heureux efforts pour se dégager de la régularité quelquefois un peu froide de notre versification. C'est pour la forme une assez jolie imitation du grand poète André Chénier, dont la négligence est outrée par M. Sainte-Beuve, mais rien dans ces poésies ne révèle la profonde originalité d'un homme supérieur. »

Curieuse notice que celle-là, étrangement dépourvue de détails biographiques, et qui se borne, en somme, à rassembler les impressions de lecture d'un classique impénitent, obstiné dans ses superstitions comme dans ses étroitesses. Après avoir trouvé à ce « jeune écrivain » un « talent très remarquable », elle finit par lui dénier « la profonde originalité d'un homme supérieur ». Du moins inscrit-elle au crédit de Joseph Delorme ses « heureux efforts » pour renouveler la versification française, et concède-t-elle que ses vers réalisent « pour la forme, une assez jolie imitation » d'André Chénier. Visiblement, l'auteur préfère le poète au critique, dont les opinions se heurtent, et dont il ne découvre, à aucun degré, la future grandeur.

Mais qui était ce D. Marie ?

Nous savons assez peu de choses sur lui. Pas même son prénom exact : Désiré ou Denis, Daniel ou Donat ? On l'ignore, et son contemporain J.-M. Quérard, pourtant biographe des plus avertis, n'était pas mieux informé que nous. Mentionnant dans sa *France littéraire* (t. V, 1833, p. 533) l'unique brochure que notre homme ait signée, il ne précise pas son patronyme.

Peu de choses, disions-nous. Quelque chose néanmoins. De toute évidence, D. Marie appartenait à ce groupe de journalistes français que le roi Guillaume de Hollande avait appelés en Belgique pour y défendre sa politique. Nous avons montré ailleurs comment le père d'Alfred de Musset, Musset-Pathay, avait un

moment ambitionné de prendre rang parmi ces belluaires de notre presse [1].

Marie avait collaboré notamment à la *Minerve des Pays-Bas*, un petit hebdomadaire fondé à Bruxelles, en 1828, par l'un d'eux, Charles Durand, ancien procureur du roi en Corse, et préfacée par le journaliste libéral Santo-Domingo (1785-1832), l'auteur, apprécié par Stendhal, des *Tablettes napolitaines* (1827), et des *Tablettes romaines* (1829).

A cette *Minerve*, libérale en politique, mais sagement classique en littérature, D. Marie a collaboré d'abord par une lettre pleine d'humour, datée du 21 janvier 1829, sur un pèlerin de Saint-Hubert (pp. 170-172), et par un compte rendu du *Coup d'œil sur les Pays-Bas en 1829* signé d'un certain Van Herberghen, mais qui était, en réalité, l'œuvre de Ch. Froment (pp. 336-338) ; on lui doit aussi un long article élogieux sur P.-L. Courier (pp. 381-386), une recension d'un choix de *Poésies de Louis de Camoens* (pp. 386-390), une autre de la *Chronique du Temps de Charles IX* de Mérimée (pp. 401-403), un extrait d'une nouvelle anglaise (pp. 403-404), deux pages sur le *Code conjugal* d'Horace Raisson (pp. 415-417), *Un Souvenir de l'Empire* (pp. 448-451), et *Une Visite aux Petits-Carmes* (pp. 479-483).

Il allait se signaler davantage, comme polémiste cette fois, en publiant, en 1829, une manière de pamphlet intitulé « *De l'Union catholico-libérale et de la liberté de l'Enseignement*, lettre adressée à M. le Rédacteur du *Courrier des Pays-Bas* et à M. De Potter par D. Marie, ancien professeur de rhétorique ». C'était, comme le titre l'indique, une réponse à la brochure célèbre de Louis De Potter : « Union des catholiques et des libéraux dans les Pays-Bas », qui, en scellant le bloc des oppositions au régime hollandais, préludait à la révolution de 1830. De Potter répliqua, la même année, par un *Petit Commentaire* (Bruxelles, 1829), qui nous intéresse ici parce que, dans le fort de la polémique, il fournit quelques détails biographiques sur son contradicteur. Il en résulte que cet « ancien professeur de rhétorique, alors âgé de vingt-cinq ans environ », était arrivé en Belgique un an plus tôt, et, de son propre aveu, s'était « fixé pour un temps parmi les Belges en expiation de déplorables erreurs ».

D'autre part, son article intitulé *Souvenirs de l'Empire* semble indiquer qu'il avait vécu à Caen. — Se confondrait-il avec certain D. Marie, professeur au Lycée Saint-Louis, dont la Bibliothèque

1. Voir notre étude *Musset-Pathay à Bruxelles* dans *Passages*, Bruxelles, 1937, pp. 36-56.

Nationale possède trois livres scolaires, datés respectivement de 1846, 1854 et 1855 ? La chose ne serait pas impossible, mais rien ne permet de l'affirmer.

Quoi qu'il en soit, sa notice sur Sainte-Beuve nous a paru mériter d'être tirée de l'oubli. On a dit souvent que la postérité commence à la frontière. L'article montois de 1830 permet tout au moins de préciser en quelle estime l'auteur de *Joseph Delorme* était tenu, même du côté classique, dans cette Belgique qui, par deux fois, allait tenter de l'attacher à son haut enseignement.

Mais ceci est une autre histoire...

Gustave Charlier.

SAINTE-BEUVE CRITIQUE DE LA LITTÉRATURE ANGLAISE

Une mise au point.

Les travaux sur Sainte-Beuve se sont multipliés singulièrement depuis dix ans ; et si, en fait d'inédits égarés en Angleterre, peu de chose a été jusqu'ici mis en lumière qui semble inviter à rouvrir la question de ses rapports avec ce pays, les grandes recherches entreprises en France sur ses papiers nous encouragent à penser que le moment est venu de tracer ici les grandes lignes d'un sujet désormais plus ou moins stabilisé [1].

Il nous a paru préférable d'en détacher le problème assez délicat des rapports du poète avec une tradition étrangère qu'il ambitionne, comme sa contribution spéciale à l'enrichissement de l'univers romantique, d'introduire dans le domaine du lyrisme français. Il va de soi que, sous certains aspects superficiels, les

1. Qu'il me soit permis d'apporter à mon tour au plus grand et au plus sûr des guides parmi les fidèles de Sainte-Beuve, à celui sans lequel un immense travail resterait encore à commencer, à M. Jean Bonnerot enfin, un hommage d'autant plus sincère que cette étude, comme bien d'autres, serait inimaginable sans le secours de sa *Bibliographie* (3 vol. en 4 t., Giraud-Badin, 1937-1952), de l'incomparable édition qu'il nous procure de la *Correspondance Générale* (Stock, Delamain et Boutelleau, 1935, 6 vol. en 7 t. déjà parus), ainsi que de ses nombreux articles, parmi lesquels nous intéressent ici tout particulièrement *S.-B. collaborateur de la Foreign Quarterly Review* (*R.L.C.*, t. XII, 1932, p. 408) et *La Vie de Collège en Angleterre de 1823 à 1827...* (*R.L.C.*, t. XIII, 1933, p. 686).

A consulter, entre autres, E.-M. Phillips, *S.-B. and the Lake Poets*, *French Quarterly*, t. VII, 1926, p. 215 ; *S.-B.'s Criticism of English Prose*, *ibid.*, t. XIII, 1931, p. 109 ; *English Friendships of S.-B.*, *Bull. of the Modern Hum. Research Assoc.*, 1927, p. 17. — T. G. S. Combe, *S.-B. poète et les poètes anglais*, Bordeaux, 1937 ; J. Pommier, c. r. du précédent, in *R.L.C.*, t. XVIII, 1938, p. 749. — G. Roth, *S.-B., Crabbe et le conte en vers*, *French Quarterly*, t. III, 1921, p. 15 ; *Ce que S.-B. a su d'anglais*, *Revue Germanique*, 1920-21, p. 378 ; *Sur les imitations en vers par S.-B. de poèmes anglais*, *Revue Germanique*, t. XIII, 1922, p. 405. — A. Fryer Powell, *S.-B. and Matthew Arnold, an unpublished letter*, *French Quarterly*, t. III, 1921, p. 151. — Arnold Whitridge, *Matthew Arnold and S.-B.*, *P.M.L.A.*, t. LIII, 1938, p. 303. — Lander MacClintock, *S.-B. and Pope*, *P.M.L.A.*, t. XLI, 1926, p. 442 ; *S.-B.'s Critical Theory... after 1849*, Chicago, 1920. — Ch. Guyot, *Notes inédites de S.-B.*, *R.H.L.F.*, t. XL, 1933, p. 580, et t. XLI, 1934, p. 72 et p. 266. — L. Bonnerot, *Matthew Arnold Poète*, Paris, 1947, notamment l'Appendice. — P. Moreau, c. r. de la *Corr. gén.*, *R.L.C.*, t. XVII, 1937, p. 597. Nous entendons, dans la présente étude, apporter comme une suite à ce dernier article, très riche, qui traite surtout des débuts du critique.

deux sujets ne font qu'un ; les goûts du poète se prolongent dans les prédilections du critique ; et il se peut que les problèmes que nous écartons gardent un intérêt intrinsèque supérieur à ceux dont nous traitons ici. Nous nous bornons, en effet, à une enquête sur les méthodes de travail du critique dans un champ qui n'était pas tout à fait le sien, et où il lui importait de procéder avec une prudence redoublée, s'il voulait faire honneur à la fameuse devise, *le vrai, le vrai seul.* Et comme Sainte-Beuve a mis une certaine coquetterie à éparpiller dans son œuvre des milliers de noms d'écrivains anglais, comme il y tenait même par principe, avec ou sans intention comparatiste au sens strict, et simplement pour mettre en valeur de temps en temps l'idée d'une botanique de tempéraments et d'esprits [1], il est curieux de dégager les règles qu'il s'imposait dans ce jeu, ou dans cette tâche.

Il est tentant d'imaginer un Sainte-Beuve à qui trois ou quatre amitiés anglaises auraient valu une intuition directe de la scène littéraire d'Outre-Manche et une large compréhension du mouvement d'idées dans l'âge victorien ; qui, dans une correspondance s'étendant peut-être sur vingt ans avec son ami d'enfance Charles Neate [2], et ensuite par des rapports moins suivis avec Matthew Arnold, avec son ami et collaborateur Hughes, et avec le curieux Abraham Hayward [3], se tiendrait au courant des événements intellectuels et littéraires d'un pays qu'il a visité pour la première et dernière fois pendant l'été de 1828. La réalité paraît aujourd'hui plus modeste ; elle n'en offre pas moins quelques traits inattendus, parmi lesquels les témoignages négatifs ne sont pas à mépriser dans la mesure où ils nous aident à préciser l'apport anglais à la pensée du critique.

L'échange de lettres avec les frères Neate nous replonge dans une époque où Sainte-Beuve, protégé de Daunou et fidèle des cours de l'Athénée, confiait à ses Cahiers des pensées sur Bacon, sur Adam Smith : coups d'essai dans toutes les directions. Il semble bien que, dans sa jeunesse, Charles Neate avait un peu partagé les opinions avancées de son ancien condisciple ; il est du moins ouvert à toute nouveauté intellectuelle. C'est probablement grâce à lui que Sainte-Beuve fait connaissance avec Abraham

1. Cf. *C. L.*, XIII, 266-7, *Taine*, I, 9-III-1857. La littérature anglaise, dans ces perspectives, joue un rôle essentiel en permettant au critique de s'exercer dans un champ où il se sait affranchi des constantes d'une tradition française, quoiqu'il doive lutter contre les inconvénients qui accompagnent le dépaysement.

2. Voir J. Bonnerot, *La vie de Collège en Angleterre de 1823 à 1827. R.L.C.*, 1933, pp. 738-9. Les réponses de S.-B. restent malheureusement toujours introuvables.

3. Voir L. Bonnerot, *Matthew Arnold Poète*, 1947, Appendice ; et E. M. Phillips, *English Friendships of S.-B., loc. cit.*

Hayward, s'il est vrai que leur première rencontre ait eu lieu en 1828. Mais où donc Charles Neate et Abraham Hayward auraient-ils eu l'occasion de se connaître, après 1828 aussi bien qu'avant, si ce n'est à la célèbre *Debating Society* de Londres, où débute vers cette époque John Stuart Mill, ainsi que Hayward, *Society* restée unique en son temps comme foyer de discussions libres, sérieuses, philosophiques, vrai prolongement pour Neate des chaleureux propos de l'écolier de la pension Landry ? On veut bien qu'après 1832, Charles Neate, reçu avocat et voué à une carrière politique, se range. Mais, en 1824, Jeremy Bentham, avec la collaboration de James Mill, a fondé la *Westminster Review ;* la *Utilitarian Society* existe déjà depuis quelques années. Or, un des membres de cette fraternité se nomme George Grote ; en 1822, on a décidé en petit comité que Grote, pour sa part de la bonne œuvre, consacrera ses forces à l'histoire grecque, et notamment à la réfutation du manuel de Mitford, qui fait autorité, mais où perce à chaque page les vues politiques de ses amis de la *Quarterly Review*, dirigée par Lockhart, gendre de Sir Walter Scott. En 1826, paraît dans la *Westminster Review*, un très long article de Grote sur l'histoire grecque [1] ; la controverse qu'il suscite dans la *Quarterly* et dans la *Westminster* reste vive pendant quatre ans. Charles Neate n'en aurait-il pas parlé à son ami, lui qui avait déjà reçu une bonne formation classique, et qui, destiné au barreau, plus tard à une chaire d'économie politique, ne devait certainement pas ignorer les activités de la *Utilitarian Society* ? Peut-être pas ; mais Hayward, ami de Lockhart, et qui, effectivement, connaît tout le monde, se faisant un devoir d'être pour ses connaissances une sorte de bureau de renseignements, n'a-t-il pas eu l'occasion d'entretenir Sainte-Beuve, je ne dis pas sur la controverse historiographique de Grote, qui a pu le dépasser, mais sur Mill, sur les productions du radicalisme philosophique, sur la *Westminster Review*, plus tard sur les rédacteurs et collaborateurs de celle-ci — Grote, George Eliot [2], ou sur cet ami intime de Grote, Sir George Cornewall Lewis, esprit encyclopédique qui, en 1855, par son *Inquiry*, a fait pour Rome ce que Grote voulait faire pour la Grèce ? [3]

1. Article qui reste le meilleur exposé de sa pensée, selon l'avis d'un critique hautement qualifié pour en décider ; voir la brillante leçon inaugurale d'Arnaldo Momigliano, *Grote and the study of Greek History*, Londres, 1952.

2. De G. H. Lewes, S.-B. achètera la grande *Life of Gœthe* (1855) ; il y fait allusion brièvement en 1862 et lui emprunte tout le récit de la rencontre de Gœthe et de Napoléon à Erfurt (*N. L.*, III, 328 n.). Aucune remarque sur l'intérêt intrinsèque de la source.

3. S.-B., sans doute pour son cours à l'École Normale, se procure l'*Essai* de Lewis *On the Origin and formation of Romance Languages*, 1862, mais néglige l'autre ouvrage.

La chose est frappante : dans l'œuvre critique de Sainte-Beuve tout un courant de la vie intellectuelle anglaise au XIX^e siècle est comme non avenu. De l'œuvre de George Eliot, polémique, roman, critique, pas un écho [1] ; la *Westminster Review* et son cercle ne sont pas mentionnés une seule fois, quoique deux autres grandes revues — *la Quarterly* et l'*Edinburgh* — reviennent à diverses époques sous la plume du lundiste [2]. La lacune est, sans doute, à regretter : celui qui toute sa vie essaie et abandonne tour à tour toutes les positions sociales possibles, du Saint-Simonisme au césarisme, aurait bien pu s'attarder un instant à une contribution unique à la pensée libérale de son siècle, et prendre goût aux aspects strictement critiques du mouvement, sinon aux tendances plus dogmatiques et théoriques de J. S. Mill. A cet égard, l'étude sur Grote [3] fournit une contre-épreuve éloquente. On sait que Sainte-Beuve y développe ses propres vues sur les conjectures de Wolf et de Lachmann relatives aux poèmes homériques, qu'il se trouve pleinement en accord avec celles, toutes empiriques, de Grote ; surtout, il approuve fort les procédés de Grote en ce qui concerne la valeur historique des légendes. Il les proclame « absolument neufs » [4], et en rattache l'esprit à celui de la lignée de Locke, de la famille des Gibbon, des Hallam : Grote n'est pas « un pur positiviste en histoire », il représente simplement « la hardiesse et l'incomparable originalité de la critique allemande, tempérée et corrigée par l'esprit pratique anglais ». Cette dernière définition n'est pas, au fond, très éloignée de la stricte vérité ; mais en rattachant l'historien à Locke, à Gibbon surtout, Sainte-Beuve révèle à quel point il ignore ou méconnaît la nature du pas décisif fait par le radicalisme philosophique dans les études d'histoire et la critique du concept de *méthode historique* que développent Mill, Lewis, Grote dans la première moitié du siècle. Ce pas en avant ne représente assurément pas le total des *idées essentielles*

1. Le cas de Dickens, également ignoré, est moins frappant ; George Eliot combinait, toutes proportions gardées, le rôle d'une M^me^ de Staël et celui d'une George Sand.

2. En 1835 il prend à partie la *Quarterly* de ses jugements violents et maladroits (reproduits par la *Revue Britannique*) dans l'article *Des Jugements sur Notre Littérature contemporaine à l'étranger* (*Pr. L.* II, *RDM*, 15-VI-1835). Ce foyer d'extrême *Toryism*, le flairait-il déjà aux côtés de Walter Scott, au moment où celui-ci publia sa *Vie de Napoléon Bonaparte* ? Aucune mention dans les *Pr. L.* des 28 juillet et 25 août 1827, du redoutable petit clan.

Pour ce qui concerne l'*Edinburgh Review*, il semblerait que S.-B. la feuillette irrégulièrement toute sa vie ; il la rencontre dans le *Voyage Littéraire* d'Amédée Pichot, y trouve la meilleure critique moderne (*P. C.*, IV, 337, *Daunou*, *RDM* 1-VIII-1844), admire le rédacteur et critique Jeffrey, et le fondateur Brougham (fondateur aussi, avec Grote et d'autres, de l'Université de Londres. En 1848, S.-B. savait-il même que Brougham en était Chancelier ?) D'autres références à cette revue jalonnent le cours des Lundis. Voir E. M. Phillips, *S.-B.*'s *Criticism of English Prose*, *loc. cit.*, p. 117.

3. *N. L.*, X, 46. *Constitutionnel*, 10-IV-1865.

4. Il datait effectivement de 1826.

sorties d'Angleterre à cette époque ; mais à quoi serviraient des « relations intellectuelles » avec Neate ou Hayward si, malgré tout, elles n'apportaient au critique quelque notion, un écho même, des antécédents du grand ouvrage de l'historien anglais ? [1]

Si l'on passe aux relations nouées vers 1859 entre Sainte-Beuve et Matthew Arnold, le sujet change, mais la formule reste à peu près la même. Il s'agit de constater, non pas précisément quelle fut l'influence de Matthew Arnold sur Sainte-Beuve [2], mais quelles les possibilités qu'Arnold lui offrit d'étendre ses connaissances en fait de littérature et de pensée anglaises. Quelques soirées passées ensemble, une douzaine de lettres échangées, plusieurs volumes dédicacés ; respect, admiration, amitié sans nuages de part et d'autre [3] ; nombre de points communs — même attitude complexe à l'égard du romantisme, de la possibilité d'une poésie épique en plein XIX^e siècle, de la possibilité de la foi ; même culte d'Obermann, d'Homère, lu comme il devait l'être par des hommes de goût... C'est d'Arnold que Sainte-Beuve tient le *Golden Treasury*, l'admirable anthologie qui vient renforcer sa médiocre collection des poètes anglais. Arnold y attire son attention sur l'Ode de Marvell à Cromwell, à laquelle Sainte-Beuve glisse une allusion dans son étude sur Taine. Pas plus qu'Arnold peut-être, il n'apprécie les réhabilitations dont fourmille cette Anthologie, surtout pour le lyrisme du XVII^e siècle, bien que la préparation du *Tableau Historique* l'ait amené à considérer l'évolution de la poésie anglaise de la même époque à travers l'*Histoire* de Warton [4]. Le cours sur Homère lui parvient en temps utile : Arnold, analysant, entre autres, les traductions publiées par Cowper et par Pope, le confirme par avance dans ses jugements sur ce dernier [5], ainsi que dans son appréciation de l'ancêtre de tous les classiques. Il y a là, vraiment, comme une harmonie préétablie entre les deux esprits : c'est peut-être l'influence de Sainte-Beuve qui s'avère prédominante en

1. On regrette surtout que sous le régime de l'Empire libéral, S.-B. n'ait pas tenu sa promesse de revenir à Grote, pour discuter son interprétation de Lycurgue et de Solon. Il y aurait relevé bien des idées avancées, bien que modérées, telles qu'il les affectionnait en tout temps.

2. Du cadet à l'aîné de dix-huit ans, elle n'a jamais pu être profonde ; le critique, à cinquante ans, avait déjà un fonds d'idées et d'attitudes auquel Arnold apporta quelquefois une confirmation, mais non des motifs de retour ou de rétractation.

3. Cf. *On translating Homer*, *Works*, 1903, V, p. 284. A côté de S.-B., Arnold ne voit, comme critique, que feu Gustave Planche (lettre du 28-1-1863, citée par L. Bonnerot, *op. cit.*, 532). Quel compliment pour celui qui se souvient de certain éreintement administré aux *Pensées d'août* en 1837 !

4. Voir ses *Notes* (Guyot, *op. cit.*, pp. 269-270), et les jugements sur Cowley — justes, quoique peu poussés, étant donné l'attitude de son temps envers les poètes « métaphysiques ».

5. Sur la version de Cowper il a gardé le silence en 1854, se bornant à remarquer que le poète y avait mis « de bien longues années » (*C. L.* XI 189).

cette occasion. Au sujet de la poésie contemporaine, il leur est plus difficile de se mettre d'accord, d'une part parce qu'Arnold ne se laissait pas persuader qu'il y eût de vraie poésie lyrique en français [1], d'autre part, parce que le critique, surmené, trouve impossible de consacrer le temps nécessaire à l'étude des auteurs en question [2]. Cette fois encore, une rencontre qui aurait pu aboutir à un élargissement des horizons du lundiste, nous laisse un peu déçus. Il semble bien que les amitiés étrangères amènent Sainte-Beuve surtout à développer des connaissances, à explorer des champs avec lesquelles il a déjà quelque familiarité, ou qui prolongent des intérêts préexistants ; elles restent en somme insignifiantes à côté de sa propre pensée qui, arrivée à sa pleine maturité, tire d'elle-même toute sa substance intellectuelle, et reste ancrée dans des positions acquises pour la plupart avant 1840.

Rappelons-nous d'ailleurs que Sainte-Beuve ne s'est jamais donné la peine de se perfectionner dans les connaissances pratiques de l'anglais. Les faits essentiels ont été exposés, avec beaucoup de vigueur, dans une étude déjà ancienne, mais qui n'a guère perdu sa valeur [3]. De sa mère, on sait qu'il n'a pas appris les éléments d'une langue qu'elle-même ignorait peut-être totalement. En 1822, il « apprend l'anglais par forme de désœuvrement » [4]. Dans une lettre écrite vers 1827, on lui signale des erreurs d'interprétation assez élémentaires [5] ; ses amis anglais lui prodiguent des encouragements qu'on s'expliquerait mal dans l'hypothèse d'une familiarité naturelle avec leur langue. En 1848, Sainte-Beuve déclare pouvoir lire l'anglais, mais non le parler. Dans sa correspondance avec Matthew Arnold, c'est le critique anglais qui doit, entre 1854 et 1867, écrire en français, quoique, dans leurs rencontres, Arnold ait pu se rendre compte que Sainte-Beuve savait lire ses poésies et au besoin traduire les *Stances à Obermann* [6]. Cependant, Sainte-

1. S.-B. connaissait de longue date ce genre de prévention. Voir J. Bonnerot, *S.-B. collaborateur de la Foreign Quarterly Review*, *R.L.C.*, t. XII, p. 409.

2. « Votre goût y gagne de pouvoir établir de ces rapports qui font beaucoup rêver et que je voudrais avoir le temps d'approfondir, ainsi Keats, Shelley, Godwin ! mais je me contente de deviner, de soupçonner, et je passe. Ma vie est celle d'un manœuvre qui aime assez sa besogne, qui n'en rougit pas, mais qui est, y sera et mourra enchaîné comme à la glèbe. J'ai à peine le temps de relever la tête, de regarder en arrière et de respirer. Votre pensée me vient souvent quand je songe à ces richesses qu'un peu plus de loisir eût mises à ma disposition et où je vous eusse demandé d'être un guide, mais ce sont des regrets superflus ! »... A. Fryer Powell, *S.-B. and Matthew Arnold — an unpublished letter. French Quarterly*, t. III, 1921, p. 151.

3. T. G. S. Combe, *S.-B. poète et les poètes anglais*. Thèse de Bordeaux. Delmas, 1937, pp. 21 et suiv.

4. *Corr. générale*, I, p. 39.

5. J. Bonnerot, *La vie de Collège en Angleterre de 1823 à 1827*. *R.L.C.*, oct.-déc. 1933, p. 737.

6. Cf. L. Bonnerot, *Matthew Arnold Poète*, Appendice, p. 525. La version lui semble

Beuve l'avoue lui-même, « cette traduction... est moins en effet de moi que d'un poète ami, M. Lacaussade » ; et il est permis de se demander si la dizaine d'autres traductions ou adaptations de vers anglais éparpillés dans les recueils poétiques, depuis *Joseph Delorme* jusqu'à la *Suite des Pensées d'août*, et qui sont toutes de la main de Sainte-Beuve seul [1], attestent nécessairement une maîtrise, ou même une habitude linguistique telles qu'on puisse se le représenter se mouvant avec aisance dans le domaine épineux de l'appréciation stylistique. Le choix des vers et des poètes n'y est guère celui d'un esprit capable de se colleter avec les textes anglais, et il faut bien se rendre à cette évidence que les poètes anglais, y compris les *Lakistes*, ne pouvaient donner à Sainte-Beuve que « des pièces où il lui fût possible de se retrouver » [2], c'est-à-dire des thèmes, parfois un vers isolé, des masques psychologiques, des situations sentimentales, mais non une tonalité, ni des leçons de musicalité, peut-être pas même de ces nuances que, fort latiniste, il relevait avec un œil si exercé dans Virgile ou dans Catulle [3].

Et ce n'est pas tout. L'appréciation des ultimes raffinements d'une tonalité n'est sans doute pas le seul critère, ni même le plus probant, pour mesurer la compétence linguistique d'un critique qui se veut moraliste, historien, biographe, au moins autant que juge de valeurs stylistiques. Il lui suffisait peut-être de lire beaucoup, et vite, et sans hésitations. Or, il est difficile de croire que tel fut le cas de Sainte-Beuve lecteur d'ouvrages anglais. On a relevé chez lui, à cet égard, bon nombre de témoignages d'incapacité [4]. Et comment passer sous silence telle page des *Lundis* ou des *Nouveaux Lundis*, où l'expérience personnelle vient si souvent en aide aux appréciations d'amis et d'anciens collègues ? Le voici, vers la fin de sa vie, jugeant Charles Magnin, chargé jadis du feuilleton dramatique du *Globe* et de toute une campagne en faveur de Shakespeare :

« admirable d'exactitude et de sentiment ». Nous avons cependant le propre témoignage de S.-B. : « Je lis assez mal ses poésies : ces langues étrangères auxquelles je n'ai pas été rompu de bonne heure me sont pénibles. » Lettre à Mme de Solms, *ibid.*, p. 530.

1. « Toutes les traductions d'anglais que j'ai insérées dans mes articles ont passé sous ses yeux [ceux de Lacaussade] et aussi sous les yeux de notre ami commun M. William Hughes » (*N. L.*, IV, 459). Sur ce dernier, voir Philipps, *Mod. Hum. Res. Ass.*, 1926, *op. cit.* — Lacaussade travaille pour S.-B. depuis 1847.

2. Combe, *op. cit.*, p. 201. — Cf. aussi l'observation de Miss Phillips au sujet de l'étrange goût que S.-B. témoigne pour les poésies de Mrs. Hemans : « We can only assume that his imperfect knowledge of English hid from him the banality of expression and form » (*French Quarterly*, t. IX, p. 206). On s'étonne de le voir attribuer à Bowles, vers la fin de sa vie, « des sonnets délicieux, d'une nuance infinie » (*N. L.*, VIII, 127).

3. « Pour l'image et l'emblème » (*N. L.*, X, 51) chez les auteurs anglais, il reste toute sa vie très alerte ; mais c'est une tout autre question.

4. Cf. Combe, *op. cit.*, p. 25.

Il apprit aussi de l'anglais, il lisait de l'italien ; mais ici je tiens à être vrai et à bien marquer chez *lui* le degré d'aptitude et de disposition pour les langues étrangères, le point d'avancement qu'il atteignit et qu'il ne dépassa jamais.

Lui il n'avait pas en propre [...] la faculté philologique saillante. La facilité qui était sienne [...] lui manquait pour les langues : s'il les comprenait, *c'était des yeux, jamais de l'oreille* ; jamais il ne put s'accoutumer à l'accentuation ni à la prononciation. Il traitait les langues étrangères et les maniait comme livres et papiers, comme il eût fait des langues mortes, non comme parlantes et vivantes. *Il arriva ainsi à s'en servir très suffisamment comme homme d'esprit, comme homme de goût et de lettres*, non à en user familièrement dans l'entretien et les relations journalières, ni à les posséder non plus en vrai savant, à les rapprocher, à les rejoindre, à les déduire, à les expliquer l'une par l'autre. Il n'avait pas, en ce genre de recherches, le flair et la piste ; il ne savait pas tirer un fait d'un autre... Combien de fois, lisant de l'italien, il s'impatientait et jetait le livre à M. Dubeux en lui disant : « Explique-moi cela ? » *Mais alors, durant l'explication, son goût s'exerçait et jouissait à son aise ;* son esprit juste et fin trouvait toutes les bonnes remarques à faire : l'homme de lettres et le critique prenait sa revanche. Ah ! que nous connaissons bien cette forme de l'érudition ou de la paresse française ! Le XVIII^e^ siècle, dans la personne de ses Marmontel, de ses La Harpe, de Voltaire lui-même, n'en chercha et n'en ambitionna jamais d'autre. Fontanes, à son heure, en était le souverain et voluptueux représentant ; Daunou aussi, quoique infiniment plus travailleur, n'en sortit guère [1] : *nous tous de race gallicane plus ou moins pure, nous en tenons plus ou moins : nous nous lassons vite, nous goûtons, nous effleurons, nous devinons ; il est rare que nous possédions à fond et en maîtres ce qui n'est pas nôtre.* — O Taine ! que vous avez fait du chemin depuis nous ! [2]

A quoi, l'on pourrait ajouter cet autre *à parté*, à peine moins révélateur :

Les grands ouvrages écrits en langue étrangère ne sont véritablement lus que quand ils sont traduits. Les érudits se passent de traductions et les dédaignent : ils lisent les originaux, et, s'ils étaient sincères, la plupart avoueraient que bien souvent ils les consultent encore plus qu'ils ne les lisent. Mais une lecture longue, continue, complète, n'est possible à la plupart même des gens instruits que lorsqu'elle est facile, et l'une des causes qui ont le plus retardé chez nous l'introduction

1. S. B. a possédé un exemplaire de l'*Essai sur l'Homme* de Pope, sur lequel il a pu observer le travail de son traducteur Fontanes. Quant à Daunou, dont il a pratiqué la bibliothèque, il lui aurait été impossible de ne pas remarquer les prudentes habitudes du vieil oratorien : aux côtés de chaque ouvrage anglais, la traduction française — qu'il s'agisse de Shakespeare, Milton, Thomson, Young, ou des historiens modernes. Cf. le *Catalogue des Livres de la Bibliothèque de feu M. Daunou.* Paris, Techener, 1841.

2. *Nouveaux Lundis*, V, pp. 444-446 : *Charles Magnin* ; *RDM*, 15-v-1863. — C'est moi qui souligne.

des idées essentielles nées à l'étranger, ç'a été la lenteur des traductions ou importations [1].

Sainte-Beuve, lui, ne fait pas de difficultés à propos de sa qualité d'érudit : il achète des traductions. Dans sa bibliothèque, il compte deux éditions françaises de Shakespeare (Guizot, 1860 et Montégut, 1867) — seuls les *Sonnets et Chansons* sont là, sous sa main, dans la version originale ; deux éditions de Bacon, dieu des Idéologues, qu'il a tant annoté autrefois (Bouillet, 1834 et Riaux, 1843) et auquel il revient dans sa vieillesse ; les *Mémoires* de Byron, publiés par Thomas Moore et traduits par Belloc, 1830 ; les *Lettres* de Chesterfield, trad. par A. Renée, 1842 ; les *Mémoires* de Lord Herbert (publiés par Walpole et traduits par le Comte de Baillon, 1863) ; les *Mélanges philosophiques* de Jefferson, 1833 ; les *Lettres historiques et politiques* de Bolingbroke, 1808 ; l'*Histoire* de Macaulay, trad. Peyronnet, 1853 ; les *Œuvres complètes* de Pope, éd. Duchesnes, 1779 ; le *Tristram Shandy* de Sterne, trad. L. de Wailly, 1858 ; le *Paradis Perdu* dans la version de Chateaubriand (c'est l'exemplaire que celui-ci lui avait fait parvenir en 1836) ; etc. En aucun cas il ne possède le texte anglais de ces ouvrages. Mais c'est surtout dans la liste de ses lectures établie par M. J. Bonnerot sur les registres des Bibliothèques Nationale et Mazarine que se révèle cette répugnance d'un homme toujours pressé, à se fier aux pièges d'un travail laborieux et incertain. S'étonnera-t-on de noter que, lorsqu'il s'agit de préparer deux articles (peu substantiels, avouons-le) sur Edward Gibbon [2], Sainte-Beuve prend la précaution de sortir deux éditions complètes de la traduction de la grande *Histoire* (celle de Leclerc de Septchênes, en deux volumes, et celle de Guizot, plus sûre, en treize), tandis que pour le texte anglais il se contente des tomes 1, 4 et 6 — sans doute pour le cas où il aurait à contrôler de rapides coups de sonde faits dans les tomes de Guizot [3]. En 1854, en 1855 et en 1859, il emprunte de nouveau le douzième, puis le 1er tome de Guizot, sans se soucier, cette fois, du texte de Gibbon [4]. On veut bien que les romans de Walter Scott exigent de la part du

1. *N. L.*, X, 46. *Histoire de la Grèce, par M. Grote, Constitutionnel*, 10 IV-1865. Derrière l'expression *idées essentielles nées à l'étranger*, peut-on soupçonner une allusion à tout le mouvement issu des travaux de Mill et de Bentham ?

2. *C. du Lundi*, VIII ; *Moniteur*, 24 et 29-IX-1853.

3. *Bibliographie*, III, II, 568. C'est donc à travers Guizot qu'il entreprend une lecture « longue, continue, complète », telle qu'il la décrit (*CL*, VIII, 366).

4. *Id.*, 580, 606, 628. Quant à Grote, dont il connaît *de réputation*, depuis 1847, l'*Histoire de Grèce*, il en attend la traduction (1865) pour rendre compte d'un ouvrage dans lequel il trouve tant de choses à louer, et se borne alors aux 4 vol. parus en français. Mérimée s'était chargé du compte rendu de l'éd. originale dans la *RDM*, 1847, t. XVIII, pp. 52-69.

lecteur une assiduité quelquefois assez fatigante : en effet, cet auteur qu'il a tant admiré (et lu) dans sa jeunesse, Sainte-Beuve, à en juger par les Registres de la Bibliothèque Nationale, ne le consulte que dans la version de Defauconpret, et cela pour de simples références, ou même pour le court *Essai sur le Roman* [1].

Les romans de Richardson partagent le même sort [2]. Cherche-t-il des comparaisons entre Saint-Lambert et Thomson pour l'article sur *La poésie de la Nature*, entre Cowper et Thomson, pour l'article sur la *Poésie domestique* ? A deux reprises, il envoie chercher ensemble le texte anglais *et la traduction* des *Saisons* [3]. S'il ne lui faut, pour ses articles sur l'*Histoire de la Littérature anglaise*, par Taine, que le texte original des Œuvres d'Alexander Pope (*Works*, 1766) [4], c'est qu'il a déjà, rue de Montparnasse, la belle édition française de l'abbé de La Porte (Paris, Duchesne, 1779) [5] ; pour l'œuvre du Vicomte Henry St. John Bolingbroke, il utilise plusieurs fois une mauvaise édition de 1754, par Mallet [6] ; mais il possède en outre, chez lui, les trois volumes de *Lettres historiques, politiques et philosophiques* dans la traduction publiée par Grimoard (Dentu, 1808).

Inutile de prolonger la démonstration. Une demi-douzaine d'autres titres anglais [7], consultés à des fins déterminées, prouvent bien que Sainte-Beuve ne recule pas lorsque le recours à un texte anglais s'impose sans alternative, mais l'étude attentive de ses recherches et de sa méthode de travail révèle manifestement un désir de se cantonner en deçà de la barrière linguistique, quitte à vérifier scrupuleusement sur les originaux toute lecture douteuse, difficile ou susceptible d'être citée. Pas un seul article sur un auteur ou sur un sujet anglais dont les écrits ou les textes ne lui soient en majeure partie accessibles en français — Scott, Gibbon, Marie Stuart, M^me^ Elliott, Franklin, Walpole, Pope, Grote. Le trait est éloquent, et laisse entrevoir certaines des raisons pour lesquelles il n'entreprend jamais un *Lundi* sur Matthew Arnold, qui lui

1. *Id.*, 562 et 638. Notons en outre, dès 1827, dans le c. r. de la Vie de *Napoléon Bonaparte*, cet autre témoignage : « Quoiqu'il y ait une sorte d'impertinence *à décider du style d'après la traduction*, il est impossible de ne pas remarquer que sir Walter Scott... a pris un singulier travers... etc. » (*Pr. L.*, I, 255). Rien ne l'empêchait de vérifier sur l'original ses impressions du style.

2. *Bibliographie*, III, II, 573. Il a lu, vers 1835, *Richardson, Amelia, Tom Jones, Tristram Shandy* (*Notes*, Guyot, *op. cit.*, 272).

3. *Id.*, pp. 568 et 603 : emprunts faits en 1853 et en 1854.

4. *Id.*, p. 668 (1864).

5. Potier, *Catalogue des Livres...*, 1870, II, n° 261.

6. *Bibliographie*, III, II, 585 (emprunt de 1854), et 668 (1864).

7. Histoire, géographie, études classiques, littérature espagnole...

fait parvenir toutes ses publications [1]. Cette réserve fait, somme toute, honneur au travailleur infatigable, assujetti comme il l'était, à une corvée et à une routine qui lui laissait à peine le temps de se constituer chaque semaine une bibliographie indispensable, et jamais le loisir de tout parcourir. Pourtant, nous verrons que, en utilisant à sa manière un petit nombre de figures anglaises qui, peu à peu, acquièrent droit de cité dans son œuvre, Sainte-Beuve parvient — mieux, certainement, que Charles Magnin — à se débrouiller « comme homme d'esprit, comme homme de goût et de lettres » ; et il est incontestable que, dans certains cas, « son esprit juste et fin a trouvé toutes les bonnes remarques à faire ».

En admettant les conclusions auxquelles aboutit cette enquête sur les habitudes linguistiques de Sainte-Beuve, il serait un peu téméraire de vouloir faire de lui un grand, ou même un excellent critique de la littérature anglaise [2]. Ajoutons que sa position vis-à-vis d'un certain public, qu'il présume éclairé, certes, mais non cosmopolite, lui interdit des excursions trop hasardeuses sur un terrain inconnu. Cette restriction, il ne la perd jamais de vue. La *Causerie* sur Lord Chesterfield [3] insiste à chaque page sur la teinture française du modèle. En effet, c'est un sujet qui ne risque de dérouter personne, ce « La Rochefoucauld de l'Angleterre ». Pour Gibbon, mêmes précautions : « Gibbon est à certains égards un écrivain français, et il a de droit sa place marquée en notre XVIII^e^ siècle » [4]. Gibbon écrit, pense en français, au point de craindre que les derniers volumes de son *Histoire* ne s'en ressentent : « si ce sont là pour lui des inconvénients [...], que ce soit au moins à nos yeux une raison de nous occuper de lui et de lui rendre une justice plus particulière, comme à un auteur éminent qui a été en partie des nôtres ». Du reste, Sainte-Beuve remarque avec complaisance l'approbation décidée de M^me^ Du Deffand ; et ayant vécu par la lecture, comme il dit, dans l'intimité de cet ami des milieux français, et même en n'y passant qu'une quinzaine, il essayera par la suite d'acclimater Gibbon dans son XVIII^e^ siècle littéraire. Ce sont là un nom et un témoin qui reviendront maintes fois sous sa plume.

Une autre étude, cette fois sur Marie Stuart, reine de France et

1. Voir L. Bonnerot, *op. cit.*, p. 521. — Arnold le remercie prématurément d'un projet d'article sur ses poèmes.
2. Notre tâche ici serait plutôt de voir de quelle manière S.-B. évite des étourderies et tire tout le profit possible de ses connaissances restreintes.
3. *C. L.*, t. II, p. 226.
4. *C. L.*, t. VIII, p. 431. — *Moniteur* 22 et 29/viii/1853.

veuve de François II, n'a guère besoin d'excuses ; ni celle sur Benjamin Franklin, ni à plus forte raison celle sur Mme Du Deffand et Horace Walpole ; en ajoutant les articles sur Cowper et sur Taine, on a le bilan à peu près complet des *Lundis* et des *Nouveaux Lundis*, où Sainte-Beuve offre ouvertement aux fidèles du Second Empire une nourriture tant soit peu exotique. Il n'aspire point à rivaliser avec un Philarète Chasles ou un Charles de Rémusat, spécialistes attitrés de divers aspects de la littérature d'Outre-Manche, avec une Mme Blaze de Bury dans ses études quelque peu personnelles, publiées dans la *Revue des Deux Mondes*, sur des contemporains marquants, ni avec un Mérimée que les déplacements officiels et officieux mettent constamment en rapport avec des amis anglais ; ni, plus tard, avec un Taine, qui se lance tantôt dans la peinture italienne, tantôt dans la littérature anglaise — Taine, dont « l'estomac est de force vraiment à digérer des pierres, et dont l'esprit ne s'en porte que mieux ».

Comment qualifier ce fleuve souterrain d'allusions et de renvois, de comparaisons et de témoignages, qui parcourt d'un bout à l'autre l'œuvre du critique, notamment à partir de 1849 ? Comment et pourquoi Sainte-Beuve utilise-t-il des connaissances difficilement acquises, des détails cueillis pour la plupart sur les lisières d'une forêt étrangère dans laquelle il ne pénètre jamais tout à fait ?

Tout d'abord, nous l'avons vu, un petit nombre d'écrivains s'offrent à l'appétit du moraliste curieux, ceux surtout qui, par leur culture ou leur vie, s'apparentent le plus à l'âge d'argent dont il retrace les particularités avec tant de complaisance entre 1849 et 1855 : ce sont les contemporains de d'Argenson et de Voltaire, de Malesherbes et de Chamfort, et ils ont nom Bolingbroke, Pope, Gray, Chesterfield, Horace Walpole, Gibbon, Hume. Reprenant en pleine république son plaidoyer pour une culture assise et calme avec « ses abris propices aux sentiments perfectionnés » [1] ou, pour parler plus simplement, son plaidoyer en faveur d'une tradition « classique » [2], Sainte-Beuve range, à côté de Montesquieu, Gibbon, et compare rapidement sa méthode historique avec celle de Vol-

1. *Portraits de Femmes. Madame de Souza* (*R.D.M.*, 15-III-1834).

2. Dans *Qu'est-ce qu'un classique*, S.-B. parle encore de ces *âges classiques* « qui offrent au talent perfectionné le climat propice et l'abri » ; il ajoute que « Le Temple du Goût est à refaire ; mais en rebâtissant, il s'agit simplement de l'agrandir [...]. Avant tout je voudrais n'exclure personne entre les dignes, et que chacun y fût à sa place, depuis le plus libre des génies créateurs et le plus grand des classiques sans le savoir, Shakespeare, jusqu'au tout dernier des classiques en diminutif, Andrieux » (*C. L.*, III, 50). Il y a là deux dimensions et comme l'abscisse et l'ordonnée de la pensée critique de S.-B. : certains y trouveraient les éléments d'une attitude contradictoire ou, pour le moins, incohérente.

taire ; dans une petite série d'études d'éducateurs, Chesterfield trouve sa place près de Rabelais et de... Mme de Genlis ; surtout, il réserve une place de toute première importance à des épistoliers qui, tout en se métamorphosant en bons Français, restent marqués au coin de leurs origines [1] et, par là même, sont aptes à mettre sur la voie de particularités qui risquent d'échapper à la critique nationale [2]. Cette petite troupe de témoins anglais, du reste assez peu typiques, complète le XVIIIe siècle français de Sainte-Beuve, sans trop le dépayser.

Il faut traiter à part son goût croissant pour Pope, goût qui trouve finalement son expression légitime dans les reproches adressés à Taine, en 1864. On ne sait à quel moment Sainte-Beuve se procura une traduction des Œuvres de Pope ; déjà, dans un passage célèbre, écrit en 1835, il le rangeait, quelque peu péjorativement, dans « l'école studieuse et polie », aux côtés de Gray et de Boileau, face au groupe des Molière, des Shakespeare. En 1838, Pope connaît un régime de faveur, que double d'ailleurs un regain d'enthousiasme pour Boileau [3]. Dans l'étude sur Fontanes, il est question du *sage* Pope, de qui Sainte-Beuve a lu avec beaucoup d'attention l'*Essai sur l'Homme* [4] ; plus loin, il parle de *la perfection* de Pope en ces matières, [le Discours en vers] — « concision, énergie ». Dans *Qu'est-ce qu'un classique ?* Pope est promu au grade de classique, certes, mais « du second ordre », parmi ceux qui « après les plus grands [...] sont les plus agréables peut-être

1. « Il unit assez bien lui-même les avantages des deux nations, avec un trait pourtant qui est bien de sa race. Il a de l'Imagination jusque dans l'esprit. Hamilton lui-même a ce trait distinctif et le porte dans l'esprit français. Bacon, le grand moraliste, est presque un poète par l'expression. On n'en dira pas autant de lord Chesterfield, et cependant il a plus d'Imagination dans les saillies et dans l'expression de son esprit qu'on n'en rencontre chez Saint-Évremond et chez nos fins moralistes en général... » (*CL*, II, 243-4). Cf. une remarque sur Sarah Newton (Mme de Tracy) : « Française de cœur, elle avait dans l'esprit et dans le caractère de ces traits passionnément ou agréablement bizarres qui distinguent les filles d'Albion » (*CL*, XIII, 209 n., 3e édit. seulement). C'est là une des constantes de Sainte-Beuve comparatiste, à mettre à côté de son axiome « règle générale : la plaisanterie d'une nation ressemble à son mets ou à sa boisson favorite » (*Notes*, Guyot, *op. cit.*, 270) — ou de ses expressions d'admiration devant les prouesses érudites des membres de la Chambre des Communes (*NL*, XI, 199, 200 ; et note inédite, dans *Bibliographie*, II, 534).

2. A ce point de vue, l'excentrique Horace Walpole, ami de Mme Du Deffand, est proprement irremplaçable (*CL*, I, 430). — Significatif aussi le fait que, sur ce terrain, S.-B. n'hésite pas à avoir recours à une édition anglaise des lettres de la célèbre aveugle (Londres, 1810), les éditions françaises étant toutes défigurées par des lacunes (*CL*, I, 412, et *Bibliographie*, III, II, 502, emprunt du 4-III-1850). Notons aussi la façon dont S.-B. utilise les lettres de Hume (il possède la *Private Correspondance* de 1829 et la *Life and Correspondence* en 2 vol., de 1846) : sur Rousseau (*CL*. II, 78-81), sur Galiani (*id.*, 432), sur Buffon (IV, 355), etc. Ces procédés, il les a préfigurés déjà en 1835 : « Certes, au XVIIIe siècle, je n'aurais pas récusé comme juges très compétents Bolingbroke, Horace Walpole, Hume... » (*Pr. L.*, II, 306).

3. Voir *P. L.*, II, *Mémoires de Lafayette*, p. 156 n.

4. Il relève des infidélités dans la version de Fontanes. S'il possédait déjà l'édition de l'abbé de la Porte, la chose était aisée, puisque le texte anglais de l'*Essai* s'y trouve en regard de la traduction.

entre les écrivains et les poètes, et les plus faits pour donner du charme à la vie »[1]. Dans son Parnasse rénové à l'usage du XIXe siècle, Horace « préside [...] le groupe des poëtes de la vie civile et de ceux qui ont su causer quoiqu'ils aient chanté, — Pope, Despréaux ». Le cas Pope en reste là, exception faite de quelques allusions passagères, jusqu'en 1864 ; alors, stimulé par la prévention qui empêche le jeune Taine d'accorder une justice même approximative au chantre de la *Forêt de Windsor*, Sainte-Beuve se met en campagne pour *l'école studieuse*[2].

La défense de Pope, remarquable en son temps, révèle on ne peut plus clairement les limitations que Sainte-Beuve apporte à la critique d'un poète anglais difficile à définir ; à part les observations qui sautent aux yeux, — pondération, esprit, élégance, juste milieu, sagesse, expérience, — il faudrait, pour lui rendre justice, non seulement une assez grande familiarité avec les Épîtres[3], mais encore et surtout l'appréciation de ce que le meilleur style de Pope comporte de libre, d'aisé, de familier même. Au delà d'un certain point, la précision de Pope revêt une vigueur qui touche quelquefois à la violence ; l'ébéniste cède la place au menuisier enfonçant à gros coups de marteau les clous dans le cercueil du rival détesté. C'est un ton qui échappait assurément à Fontanes, et même à Sainte-Beuve, lequel attribue à Pope une « poésie des seconds âges, des âges polis et adoucis », sans s'aviser de la violence de sa polémique : c'est qu'il ne distingue point entre le poète de vingt et un ans, auteur de l'*Essai sur la Critique* et de *Windsor Forest*, et celui de la maturité, ami de Swift et vrai successeur de Dryden[4]. Celui-là, il le rapproche d'un autre idéal, tout sien :

> Pope nous résume toute sa théorie, qui est celle des Virgile, des Racine, des Raphaël, de tous ceux qui, dans l'art, ne sont pas pour la réalité pure, pour la franchise à tout prix, fût-ce la crudité ! pour la force à tout prix, fût-ce la violence !...[5]

Rien, dans ce qui suit, de concret, de très pénétrant, si ce n'est la constatation que Pope « a sur Malherbe, comme sur

1. *C. L.*, III, 47.
2. En s'en prenant tout particulièrement à la description donnée par Taine des infirmités physiques de Pope (*N. L.*, VIII, 104-5) S.-B. semble ne pas avoir remarqué que, la plupart du temps, l'historien ne fait que traduire (dans un but malicieux, il est vrai) les propres termes du Docteur Johnson (*Lives of the Poets*).
3. L. MacClintock démontre (*PMLA*, t. XLI, pp. 445-6) que S.-B. a certainement lu une assez grande partie de l'œuvre de Pope.
4. Le même mécompte expliquerait aussi pourquoi il cite, en les prenant à son compte, les motifs fantaisistes allégués par Gœthe pour expliquer la culte que Byron vouait à Pope (*CL.* III, 48).
5. *Ibid.*, 122.

Boileau, l'avantage d'écrire dans une langue très riche en monosyllabes »[1], et la citation, empruntée au *Spectateur* d'Addison, d'un morceau célèbre, tiré de l'*Essai sur la Critique*, où Pope donne libre cours à sa virtuosité de musicien imitatif, dans des vers « intraduisibles ». Sans doute, Sainte-Beuve a effectivement capté pour lui-même le « bouquet » du passage ; il ne le communique pas. Dans l'ensemble, Pope et, à ses côtés, « le sage et poli Addison »[2] — de la même famille littéraire que Fénelon[3], « si anglais sous ses airs d'élégance, et qui ne se laisse pas imposer aisément »[4] — et même Bolingbroke qui, lui, arrive très tôt à en imposer au critique[5] : voilà le terrain où Sainte-Beuve s'est toujours attardé avec le plus de complaisance, depuis l'époque où, écrivant un jour sur Euphorion, il lui échappe de rêver « l'honneur de vivre du temps de ces élégants *humoristes*, MM. Steele et Addison, et de correspondre avec leur feuille excellente dont le goût tout classique n'excluait le songe ni l'allégorie »[6] ; jusqu'à celle où il s'écrie en toute franchise : « Je suis resté, malgré tout, de l'école classique, de celle d'Horace, du chantre de la *Forêt de Windsor* »[7]. Mais c'est un terrain dont on ne distingue pas toujours très nettement les contours, et l'on semble avoir soin d'en exclure quelques indigènes excentriques et par là même gênants, le docteur Swift en tête[8].

Car, si le mélancolique Gray y est admis comme un vieil ami désabusé, proche surtout par cette stérilité qui le frappe en mi-carrière, et dans laquelle Sainte-Beuve reconnaît les symptômes, non pas d'une grande déception amoureuse, mais d'une impuissance poétique semblable à la sienne[9], que dire de sa longue réticence au sujet du docteur Johnson, du silence presque total

1. *Ibid.*, 124. — S.-B. avance aussi une conjecture sur le vocabulaire, « du meilleur et du plus pur fonds indigène. »

2. *Cf. C. L.*, III, 52 : « Les attiques de toute langue et de tout pays, les Addison, les Pellisson, les Vauvenargues, tous ceux qui sentent le prix d'une persuasion aisée, d'une simplicité exquise et d'une douce négligence mêlée d'ornement... » Les observations de L. Mac Clintock (*op. cit.*, *PMLA*, t. XLI, p. 449), selon lequel Pope devient pour S.-B. un simple emblème, un nom utile au sens de « poète classique », s'appliqueraient davantage encore au cas d'Addison.

3. *N. L.*, V, 364.

4. *N. L.*, I, 274. Et encore : « J'aurais grand besoin cette fois qu'un moraliste fin, discret, adroit et prudent, un Addison, me prêtant son pinceau sans mollesse et sans amertume... » (*C. L.*, VI, 325 ; *Les Regrets*, 23-VII-1852). Les allusions au *Spectator* sont nombreuses (voir par exemple *C. L.*, VII, 331, et IX, 277).

5. Il aime à citer une remarque facile de Bolingbroke sur la nécessité des calamités nationales pour effacer la corruption nationale. Voir *P. Cont.*, V, 237, *Mignet* ; 15-III-1846.

6. *Portraits Contemporains*, V, 450, *Euphorion* ; 1-IX-1843.

7. *Nouv. Corr.*, p. 235, lettre à M. Louis Dépret, du 29-III-1867.

8. C'est bien tardivement que S.-B. se rend au charme captieux de celui-ci. *NL.* X, 447.

9. *C. L.*, XIV, 430, suiv., *Charles de Bonstetten ; Moniteur*, 27-VIII-1860. Il le défend encore quatre ans plus tard contre le jugement hâtif de Taine. *N. L.*, VIII, 133.

au sujet de Fielding, Smollett, même Richardson ? Pour ce qui concerne le premier, l'opinion de Sainte-Beuve semble évoluer. En 1829, il montre de la sympathie pour le modèle offert par Boswell d'une biographie vraiment compréhensive [1] ; pourtant, dès 1849, il range Johnson parmi ceux qui « ont eu de l'autorité en leur temps, jugeaient des choses de goût avec vivacité, avec trop d'exclusion peut-être, mais enfin avec un sentiment net, décisif et irrésistible » [2]. C'est qu'à son retour de Liège, en possession de la méthode qu'il venait d'inaugurer dans son cours sur Chateaubriand, il prenait goût à un certain dogmatisme dans les jugements littéraires ; n'empêche qu'un an plus tard, il trouve « souverainement injuste » un des jugements du grand docteur, aux yeux de qui les Lettres de Chesterfield « enseignaient la morale d'une courtisane et les manières d'un maître à danser [3]. Au moins, « comme tous les vrais critiques destinés à agir en leur temps, [il a] eu le courage de ses jugements » [4] ; on voudrait seulement qu'en fait d'exemple de ces jugements et de cette autorité, Sainte-Beuve eût trouvé mieux à citer que le silence du « roi redouté ou de ce tyran de la critique » à l'égard de Cowper [5].

Cette volte-face ne serait-elle pas due à l'intervention, entre Johnson et Sainte-Beuve, de la singulière personnalité de James Boswell, ce « gobe-mouche » qui s'est fait « le greffier et le rapporteur » d'un homme célèbre ? [6] Une première impression de la *Vie du Docteur Johnson* a été confirmée par le jugement de Macaulay sur

> ce curieux et plat espion — biographe de Johnson, sans tact, sans sûreté, et avec tout cela, et à cause de tout cela, biographe incomparable [...] Boswell, s'attachant à Johnson, nature *puissante, colossale et elle-même grossière*, l'a pu peindre à ravir et faire le livre le plus intéressant en son genre, en s'y accordant tous ses défauts de parasite... [7]

Sainte-Beuve sait depuis longtemps l'estime où l'on tient en Angleterre la narration extraordinaire du prétendu gobe-mouche ; mais l'on voit par ces phrases que, lors même qu'il s'incline devant le miracle, il confond le parasitisme de Boswell avec une symbiose susceptible de nuire au portrait du « tyran ». Et surtout, il n'éprouve

1. *Corneille ; Globe*, 12-VIII-1829. *P. L.*,
2. *C. L.*, I, 113, *Villemain et Cousin ; Constitutionnel*, 19-XI-1849.
3. *C. L.*, II, 234, *Chesterfield ; Constitutionnel*, 24-VI-1850.
4. *C. L.*, V, 88, *La Harpe* (10-XI-1851). Plus tard encore, S.-B. déclare carrément que Johnson avait un bon jugement et l'autorité nécessaire pour le faire valoir (*C. L.*, XI, 490, 3e éd. seulement).
5. *C. L.*, XI, 165 (27-XI-1854). *William Cowper ou la poésie domestique.*
6. *N. L.*, III, 274.
7. *C. L.*, XIII, 296, *Journal de l'abbé Le Dieu*, 30-III-1857.

guère de sympathie pour cette littérature débraillée qui s'épanche au beau milieu de son cher XVIII^e siècle ; cela sent trop la *Grub Street*, cela regarde plutôt les curieux des détours et des à-côtés, ceux qui ont le temps et l'occasion de faire des rapprochements détaillés, d'utiliser les *ana* sur les auteurs mineurs de Londres, de tracer le mouvement du goût de Cibber à Goldsmith. Smollett et Fielding non plus ne l'occupent plus, et sans doute pour le même ordre de raisons. N'ayant pas éveillé d'échos à Paris, ils ne rentrent pas dans l'univers de ses comparaisons et de ses rapprochements habituels [1].

En comparaison de Pope ou d'Addison, dont les noms lui servent fort légitimement de symboles pour désigner un idéal abstrait de classicisme, aussi bien que pour rappeler le genre d'ouvrages qu'il sait goûter, Sainte-Beuve montre, on le sait, une prédilection pour Cowper. Parmi les poètes anglais qu'il a lus ou effleurés, étudiés ou devinés, c'est assurément celui-ci qui l'a retenu le plus longtemps. A Labitte, qui part en Angleterre, il écrit déjà en 1835 : « ... prenez-en occasion de lire ces poètes délicieux, même ceux du XVIII^e siècle comme Gray, Beattie, Goldsmith, Collins, Cowper, *précurseurs classiques* des Crabbe et des Wordsworth » [2]. Cette filiation nouvelle et inattendue ne laisse pas d'être significative. La recrue de M^me^ Récamier, abandonnant certaines positions d'un romantisme ardent, trouvait là un refuge et comme des antécédents respectables à ses propres expériences. Le groupe qu'il nomme est assez curieux, l'élément commun restant difficile à préciser. On sait sur quoi porte vers cette époque son différend avec Villemain au sujet de Cowper [3], mais on n'en est pas plus éclairé sur sa première appréciation de l'auteur de *The Task*.

C'est avec une extrême lenteur que Sainte-Beuve se met à préparer pour le *Moniteur*, non pas un, mais une série d'articles sur Cowper. Quinze jours ont suffi à Chesterfield, et même à Gibbon ; cette fois cependant, encouragé probablement par Lacaussade et Hughes, il reprend, en août 1853, une « étude déjà ancienne de Cowper, à laquelle [il aurait] pu donner bien plus de développe-

1. Un petit étalage d'érudition sur l'idylle au XVIII^e siècle, dans l'article sur *Jocelyn* (*P. C.*, I, 318, 328) n'infirme évidemment pas cette conclusion.

2. *Corr. Gén.*, I, 540.

3. *Corr. Gén.*, III, 145, reproduisant un texte du *Carnet de Voyage* de 1839 (G. FAURE : *Voyage en Italie*, Crès, 1922) : dans le cours qu'il publie, Villemain, écrivant sur Byron, a rabaissé, a « évincé presque en deux mots du rang des vrais poètes *le tendre et profond* Cowper, le sublime Wordsworth ; il les rejette négligemment parmi les esprits *singuliers et maladifs* » (*P. C.*, II, 391, *M. Villemain* ; *R.D. M.*,1-I-1836). S.-B. connaissait donc du moins *le nom* de Cowper, depuis de longues années : depuis l'époque de Joseph Delorme ? En le supposant, ce serait comme une *personnalité*, à côté de Kirke White, que Cowper se fixe d'abord dans sa mémoire de jeune poète.

ment »[1]. Il emprunte bien à la Bibliothèque Impériale les *Œuvres* de Cowper dans l'édition de Southey, mais l'ampleur inattendue de la tâche des traducteurs, ou la difficulté qu'il éprouve à tout lire en détail et à mettre de l'ordre dans ses idées, l'obligent à laisser tomber son premier projet[2]. Entre temps, il relit un article de Jeffrey (*Edinburgh Review*, 1803) sur la *Vie de Cowper* par Hayley, qu'il possède déjà ; ajoute à l'édition de Grimshaw, qu'il a achetée (*Life and Works*, 1850), et à celle de *The Task* (1822), obtenue on ne sait quand, une autre, de 1853, réédition complète du Southey qu'il ne peut garder indéfiniment ; dépouille aussi un article sur Cowper publié dans la *Bibliothèque universelle de Genève* (I et II, 1854), et publie finalement son propre travail en novembre 1854. Cette allure est, chez le lundiste, exceptionnelle ; mais le sujet ne l'est pas moins. Est-ce un défi ?[3] Un coup d'épaule destiné aux amis et aux successeurs possibles de Joseph Delorme, ou bien aux traducteurs de Cowper ? Est-ce une étude de littérature comparée ? Jusqu'à quel point veut-il faire ressortir l'analogie biographique avec Rousseau, ou rappeler la célèbre réflexion du Discours d'ouverture à Lausanne ?[4] Entend-il saisir l'occasion de renouer toutes les relations littéraires possibles, depuis Voltaire et Saint-Lambert, jusqu'à Franklin et Johnson ? Sait-il lui-même le but principal de cette étude ? Sa principale conclusion fait apparaître ce qu'il considère comme le trait distinctif du poète anglais, « l'union de la poésie de la famille et du foyer avec celle de la nature », et il le recommande à ses compatriotes — « sans nier qu'avec des différences dont le talent saurait se faire une originalité, nous puissions par une application heureuse, y réussir à notre tour ». Dans *Chateaubriand et son groupe*, fidélité à Jean-Jacques ; ici, en poésie, fidélité à un idéal assez compatible, au fond, avec ses propres tâtonnements. En 1854, comme en 1835, Cowper, avec un fonds d'idéalité qui manque à Crabbe, avec un grain de réalisme qui manque à *Jocelyn*, incarne le plein développement du lyrisme des vies retirées, des êtres pauvres, ou souffrants, ou sensibles à l'excès (mais toujours *respectables*) : dans ses scènes de quelque envergure, plus précises que celles de Thompson, mais bien plus *sentimentales* (au sens donné par Schiller à ce terme), et à peine moins *classiques* par leur sim-

1. *C. L.*, XI, 158-9 n.
2. *Bibliographie*, III, II, 568 n. et 569 (8-VIII-1853).
3. Auquel ferait suite la constatation douloureuse de 1865 : « Mais pourquoi le public, même le nôtre, nos amis eux-mêmes, pourquoi sont-ils froids à ces questions délicates ? » *N. L.*, X, 127, *De la poésie en 1865*. 12-VI-1865.
4. « Je me suis quelquefois étonné et j'ai regretté qu'il n'y ait pas eu à Port-Royal, ou dans cette postérité qui suivit, un poète comme Cowper... »

plicité, par leur parfaite convenance, par leur vigueur morale, combien ce « Milton de la vie privée » nous éloigne de Saint-Lambert et de Delille !

Sans entrer dans le détail de cette étude, on constatera qu'ici, pour une fois, Sainte-Beuve a créé un sujet de littérature comparée et l'a traité à fond, selon ses capacités, ses lectures et ses goûts. On y sent une fermeté, une décision qui ne dépassent sans doute pas l'ordinaire, mais qui sont doublées de quelque chose qu'on est tenté de prendre pour une exhortation. C'est ce qui rend uniques ces articles. Cowper est comme un point d'intersection, il réunit une multiplicité de thèmes favoris : idéal lyrique, moment dans le climat sentimental du XVIII^e siècle, moment dans l'évolution du classicisme. Sainte-Beuve a préparé depuis longtemps le cadre de sa toile ; la présence de deux collaborateurs enthousiastes permet enfin d'y apporter la couleur et la nuance. Pareille rencontre ne se verra plus dans l'attention qu'il porte aux douzaines de thèmes anglais entamés jadis dans ses notes.

Une dernière classe d'auteurs anglais nous reste à traiter sommairement : ce sont les *génies*, les esprits qui par leurs dimensions mêmes dépassent le commun des mortels. Ici, le choix du lundiste porte bien la marque des temps où se façonnent ses perspectives critiques : Shakespeare, Milton, Scott, et malgré toutes sortes de réticences et de méfiances, Byron. Prenons l'exemple le plus probant. Pour Shakespeare, il y aurait une étude curieuse à faire sur la variété des critères invoqués à différentes époques pour expliquer la supériorité du dramaturge, et la répugnance qu'inspire, un jour, pareille tentative de la part de Victor Hugo. Bien qu'exceptionnel à deux titres (le plus « irrégulier » des géants, il semblerait mériter l'exclusion de « la tradition qui va d'Homère à Athalie » ; de plus il rompt avec la règle qui veut que tout « vrai et souverain génie » des temps modernes écrive dans un sens chrétien) [1], son nom devient comme un adjectif [2] désignant ce qui est simplement grand, c'est-à-dire ce qui se rattache à la réalité objective au point de paraître immoral [3]. La célèbre comparaison avec Racine ne perd rien de sa force au cours des années ; Shakespeare restera toujours un « primitif, fondateur, original sans mélange, né de lui-même et fils de son œuvre » (voilà bien la doctrine hugolienne), créant « des formes alertes, mouvantes, diffuses, ondoyantes et multiples... » [4]. Il vient un moment où

1. *C. L.*, XV, *De la tradition en littérature.* — *Pr. L.*, I, 330, *Lamartine ;* 20-VI-1830.
2. *N. L.*, X, 253 : « Saint-Simon est vraiment un Tacite à la Shakespeare. »
3. *Pr. L.*, II, 108, *Mort de Walter Scott.* 27-IX-1832.
4. Inutile de multiplier les références aux *Pr. L.*, aux *P. L.* et aux *P. C.* Cf. toutefois

Sainte-Beuve, redevenu définitivement « classique », a de la peine à maintenir sans tricherie cette prééminence du poète anglais, aux côtés d'Homère. C'est alors que dans *Qu'est-ce qu'un classique ?* il aborde de front le problème ; et la solution qu'il y apporte reste comme le couronnement du comparatisme inauguré par Mme de Staël, par ses amis, par le *Globe* et surtout par Gœthe [1] : « Un vrai classique a parlé à tous dans un style à lui et qui se trouve aussi celui de tout le monde » ; c'est l'auteur « qui a enrichi l'esprit humain », « qui a rendu sa pensée, son observation, son invention, sous une forme n'importe laquelle, mais large et grande, fine et sensée, saine et belle en soi... » Cette nouvelle conception du classique, il lui attribue une place dans le temps et dans l'espace :

Aujourd'hui, il y a plus d'égalité, plus de lumière dans l'air et une lumière plus universelle. Les rues sont moins étroites. Chacun a pu voir l'Italie ; chacun peut lire *Gœthe, Shakespeare et Byron.* On court risque, je le sais, de s'engouer dans un autre sens ; mais, somme toute, on compare, on voit plus de choses, on voit mieux. Le champ visuel du goût, si j'ose ainsi parler, s'est agrandi [2].

Seulement, Shakespeare, une fois placé au sommet du Parnasse, comment l'y atteindre ? La méthode de Taine n'est aucunement satisfaisante ; ces théories quasi-hégéliennes, abstraites, ces propos sur un Shakespeare « symbole de l'imagination ou [de] la passion pure », « restent à mes yeux nécessairement conjecturales ». Malheureusement, Sainte-Beuve ignore presque tout de l'époque élizabéthaine. Il essaiera vers la fin de sa vie de suppléer à cette déficience, mais c'était là un programme impossible à réaliser [3]. En outre, la langue du poète est d'un accès difficile ; le seul drame shakespearien que ce vétéran des luttes romantiques paraisse bien connaître, c'est *Macbeth*, qu'il cite plusieurs fois. Il avait déclaré en 1829 que, chez Molière, Dante, Shakespeare et Milton (quelle

P. C., II, 356 (1836), où il est encore question de « ces hommes quasi-fabuleux » (Homère, Dante..., Shakespeare en est le dernier) ; et comme antithèse, *P. C.*, V, 331, *Homère*, 27-I-1843 : « L'antiquité est bonne à tous [...] Entre tant de richesses étrangères et modernes dont on est tour à tour tenté et séduit, elle seule donne au critique la vraie loi du goût, à l'écrivain les vrais secrets du style, les procédés sûrs et sévères qui servent de garantie à l'innovation même et à l'audace. Les Shakespeare et les Dante, ces demi-dieux plus récents, n'y suppléeraient pas ; ils ont leur rouille ; ils ne sont maîtres à cet égard qu'incomplètement... »

1. Comme l'a décisivement démontré M. P. Moreau, *R. L. C.*, t. XVII, 1937, p. 752 et suiv.

2. *N. L.*, IX, 11. *Mathieu Marais*, 24-x-1864. Toujours la même leçon quant à Shakespeare, dans *C. L.*, XV, *De la tradition en littérature*, surtout pp. 366-7.

3. Témoin l'étrange affirmation que « la légende, cette fleur primitive, est morte ou se meurt chaque jour dans ce vaste champ défriché de toutes parts. Shakespeare, dont le drame a parfois égalé ou ressuscité l'histoire, a paru à la limite des âges modernes et des âges nébuleux » (*N. L.*, V, 306). Là, c'est plutôt la voix de la Restauration (Vico-Michelet, toute une génération) qui se fait entendre dans les réflexions du vieux critique. Un reflet de la même idée, dans un jugement sur Scott, *N. L.*, IV, 80.

révélation !), « le style égale l'invention sans doute, mais ne la dépasse pas ; la manière de dire y réfléchit le fond, sans l'éclipser ». Pourtant, quelques années plus tard, il citera, en français, un vers inoubliable de *Macbeth* [1]. Par la suite, il se montrera plus prudent et ne dépassera pas les bornes d'une allusion aux qualités morales ou intellectuelles de l'univers shakespearien [2]. Surtout, il s'en tient à la position de Gœthe devant « ce Shakespeare *par lequel prophétise la nature*, et dont un critique souverain a dit qu'il nous conduit à travers le monde tel qu'il est, bien et mal, lumière et ténèbres, grandeurs et abîmes, tous aspects différents et nécessaires » [3].

Arrivés au terme d'une enquête nécessairement incomplète, nous devons conclure que Sainte-Beuve, quelles que soient les tentations et les occasions qui l'incitent à briller par un étalage d'érudition dans un domaine où peu sont qualifiés pour le contrôler, n'abuse jamais de ses lectures anglaises, somme toute assez considérables ; que, dans ses travaux publiés, une comparaison entre un auteur anglais et son analogue français n'est jamais — ou presque jamais — avancée à la légère [4] ; que jamais, surtout, il ne s'aventure dans une question tant soit peu écartée des terres connues, qu'il n'entreprenne préalablement tout un travail sur l'auteur, sur son thème. Il s'impose des habitudes extrêmement strictes. A-t-il donc peur de tomber dans les abîmes de ridicule qu'il relève dans certain article malencontreux de la *Quarterly Review* [5], ou simplement de se trahir par des *jugements grossiers ?* Quoi qu'il en soit, c'est un fait qu'entre la liberté de choix, le souffle d'aventure et d'exploration, les jeux de devinette, qui jalonnent les notes intimes d'avant 1837, et les ressources plus solides, plus restreintes aussi, du critique s'adressant au public des *Lundis*, un contraste assez frappant se fait jour. Il y aura toujours des hommes qui trouveront que la sûreté et la modération de ces ressources ne lui font pas moins honneur que les hardiesses et les naïves curiosités du jeune novateur des temps romantiques, sans les tâtonnements duquel d'ailleurs, il est difficile d'imaginer la promptitude et le bon sens de ce connaisseur des lettres anglaises.

A. G. Lehmann.

1. *P. C.*, II, 191 n. *Musset*, II-1836.
2. Voir, sous ce rapport, l'article sur *Ducis Epistolier* (et adaptateur de Shakespeare), *N. L.*, IV, 319 ; 2-III-1863.
3. *N. L.*, III, 9-10. Voir aussi *N. L.*, IV, 90. Pour Milton, le tableau est plus nuancé ; il y a lieu de considérer non seulement les difficultés de la langue, mais surtout l'absence de bonnes critiques anglaises du *Paradis Perdu*.
4. Elle peut être erronée, rarement ridicule. On relève pourtant celle qu'il propose entre les *Nuits* de Musset et les odes lyriques de Milton. *C. L.*, I, 299, *A. de Musset ;* 28-I-1850.
5. *Pr. L.*, II, 305. *Des jugements portés sur notre littérature contemporaine à l'étranger ; RDM*, 15-VI-1835.

VARIÉTÉ

A NOTE ON SAINTE-BEUVE'S RELATIONS WITH AMERICAN INTELLECTUALS

Sainte-Beuve's recurrent interest in the United States is an accepted fact. His articles in the *Atlantic Monthly* and the New York *Evening Post* as well as the discussion on two different occasions of his coming to America to lecture attest to this fact. What is as yet less clear is the personal sources of these contacts and the extent of his acquaintance with American literary people. Robert Mahieu, in his book *Sainte-Beuve aux Etats-Unis*, names six names, Mrs. Botta and Colonel Higginson, do little more than figure on the list [1]. Colonel Higginson is mentioned because of a note from Sainte-Beuve which is now in the Houghton Library ; Mrs. Botta's contact is known through a reference in Emerson's correspondence [2]. Three other letters, hitherto unpublished, clarify the extent of their relationship with the French critic.

Mr. Mahieu introduces the letter from Colonel Higginson, the first editor and guide of Emily Dickinson, by saying : « Thomas W. Higginson adressa à Sainte-Beuve un certain ouvrage qui n'est pas porté au Catalogue des livres de la Bibliothèque de Sainte-Beuve, ainsi qu'un billet, auquel Sainte-Beuve répondit de suite... [3] » The title of the book is quite clear from Higginson's letter of presentation to the critic. This letter is preserved in the Collection Spoelberch de Lovenjoul of the Institut de France [4] and reads :

Monsieur,

Je me suis permis de vous expédier par les malles d'aujourd'hui un petit roman Américain intitulé « Malbone » en témoignage de la vive reconnaissance qui vous est due de ma part. Daignez donc de l'accepter avec l'assurance du vive [*sic*] plaisir [et] du profit que j'ai tirés de l'étude de vos œuvres, et agréez, Madame [*sic*], l'estime de votre obéissant serviteur. Thomas Wentworth Higginson.

Newport (R. I.) U. S. America.
June 3, 1869.

1. Mahieu, Robert G., *S.-B. aux Etats-Unis*. Princeton Univ. Press, 1945 ; pp. 7-14.
2. *Ibid.*, p. 14. The quotation is : « The visit to Paris could not be but gratifying when Sainte-Beuve was of the party... » « I am glad you saw Sainte-Beuve. »
3. *Ibid.*, p. 12.
4. Collection Lovenjoul, Ms. Sainte-Beuve D 603, f. 272.

Sainte-Beuve's answer to this letter is dated June 25, 1869, just about three weeks later or hardly time to have received the book and read it. His note is therefore not more than a gracious acknowledgement of a gift from a total stranger whose book he did not want to feel committed to read for even informal comment to the author.

Ann Lynch Botta's fame has proved more ephemeral than that of Colonel Higginson, but her activities were numerous and diverse in her lifetime. She edited the *Rhode Island Book*, " a tasteful collection from writings of the authors of the state ; " she also wrote a book of *Poems* and a *Handbook of Universal Literature.* In 1855 she married Professor Botta, a distinguished Italian who had come to America to become Professor of Italian language and literature at the University of the City of New York. After their marriage Mr. and Mrs. Botta opened their home to friends in the evening and the group " became famous among the literary gatherings of the city ". Somewhat after the trip to Europe when she met Sainte-Beuve, Mrs. Botta became interested in a fund being raised for French relief during the Franco-Prussian War. She contributed a book of autographs, photographs and original sketches by celebrated artists (cf. Sainte-Beuve's letter). The book was sold for $5000., but the war had already ended, so the money was used to found a prize at the French Academy for the best essay on the " Condition of Women " [1]. Clearly Mrs. Botta lacked neither spirit nor ideas. In October 1868, she wrote from Paris the following letter to Sainte-Beuve. Attached to it was her husband's calling card and, presumably, a copy of Mr. Alger's review of Harriet Preston's translation of the *Portraits de Femmes.*

Paris, October 11 th 1868.

Monsieur,

As I was leaving New York, my home, some weeks since, I received from my friend Mr. Alger of Boston, the enclosed journals, on your charming Portraits of Celebrated Women. I put it in my portfolio, intending to send it to you when I should reach Paris, and now that the moment has come and I am here, I feel my courage about to fail and the fear stealing over me that in doing so I may be considered intrusive. But when I remember the great new world that I come from with its ever increasing millions of intelligent people, separated from your country by the ocean and more by its institutions and the barrier of language and that among its scholars your name is held in such high esteem and honor, it seems to me that words of appreciation and admiration from them would come to you like a voice from posterity. And besides, I cannot believe that one who in his criticism has such a delicate and tender regard for others, such discriminating and generous approval of all that is good and beautiful, can himself

1. *National Encyclopedia of American Biography.* New York, James T. White and Company, 1897 ; VII, 235-236.

be altogether insensible or indifferent to the admiration and regard which his writing inspires.

Very respectfully yours,

Anne Ch. Botta [1].

The review by Mr. Alger of which Mrs. Botta speaks is a curious excuse for an introduction to Sainte-Beuve, for although Alger is very flattering to the critic saying that Matthew Arnold " has some of his spirit and a little of his talent ", he also makes eminently clear by abundant example that Miss Preston's translation is grossly inaccurate [2]. The letter, however, must have brought the desired result, for Sainte-Beuve's letters is not directly an answer to this letter, but rather the result of a conversation and visit which must have taken place within the two weeks between the dates of the two letters. Sainte-Beuve wrote :

Ce 23 8bre 1868.

Madame,

Voilà l'image que vous avez bien voulu désirer. J'ai lu après votre départ la Préface si distinguée et si flatteuse de Miss Harriet Preston. — J'ai vu que M. Alger était Révérend et avait lui-même traité des amitiés de femmes ; il a dû le faire bien délicatement à en juger par l'analyse de lui que j'ai lue.

Veuillez agréer, Madame, ainsi que Monsieur Botta, l'hommage de ma respectueuse reconnaissance.

Ste. Beuve [3].

These two letters would seem to contain the complete story of a pleasant American homage paid to the French critic and graciously received by him. In both cases, the critic's contact with American intellectuals was superficial, giving no reason to suppose any new impression upon Sainte-Beuve who had already given ample evidence of his sympathy toward America. They do, however, add clear evidence to the esteem for him not only on the part of Longfellow, Ticknor, Reade and Tuckerman, but also on the part of their less famous contemporaries. Finally, the two incidents point up Sainte-Beuve's graciousness even in the last year of his life to those who sought him out from across the ocean.

Ruth Mulhauser.

1. Collection Lovenjoul, Ms. Sainte-Beuve D 598, ff. 220-221.
2. « Review of Sainte-Beuve's Portraits of Celebrated Women », *The New Englander*, vol. 28, pp. 451-456.
3. Houghton Library, Lowell Autograph Collection.

A PROPOS DE LA COLLABORATION DE SAINTE-BEUVE A L'*EVENING POST* DE NEW-YORK

Voici vingt-cinq ans, M. F. Baldensperger a publié dans cette revue, t. VIII, 1928, pp. 179-183, un article intitulé : *La collaboration commencée de Sainte-Beuve à « l'Evening Post »*. Il se référait au journal manuscrit de John Bigelow et mettait au jour, d'après les archives de sa descendante Miss Grace Bigelow, trois billets de Sainte-Beuve à John Bigelow du 25 janvier, du 30 janvier et du 5 février 1860.

Sainte-Beuve semble n'avoir écrit que deux articles : l'un, sur les papiers de Buffon, paru en deux morceaux, les 11 et 12 janvier 1860, l'autre, intitulé *Literary Matters in France*, et consacré à Béranger, Renan, et au livre de Falloux sur *Madame Swetchine*, le 26 janvier.

Une lettre de John Bigelow à Sainte-Beuve, datée du 18 janvier 1860, mettant au point les détails de cette collaboration projetée, existe dans la Collection Lovenjoul, sous la cote D. 598, fol. 67, Il convient de la joindre désormais à l'article de M. F. Baldensperger, pour le compléter.

J. B.

25 rue Royale jan. 18 1860.

My dear Sir

I have been so much occupied since my return that I have not been able to call upon you at any time when I could feel sure of finding you home and in consequence of my inability to express myself in your language I have thought best to say to you a few words in mine which I send by post. I am sure there can be no scarity of topics for such a correspondent as you and I have contemplated for, of course you are at liberty to enlarge as one range of observation at pleasure. The literary activity of France ought to be sufficient but if not, the topics of the day have their literary aspects which are worthy of presentation. For example among new books, there is the first volume of the new edition of Liebnitz's *(sic)* works and apropos of that his plan for a union of religions and a propos of that the battle now fighting upon the same field between the two sections of the church on either side of the mountains almost as irreconciliably divided as Liebnitz *(sic)* and Bossuet. Then there is St Simons *(sic) Projets du gouvernement du duc de Bourgogne* published by Hachette and Nisards *(sic)* Gladiateurs, then there are the prominent periodicals which usually have materials for paragraphs. Then, just now something of the men most identified with the more liberal commercial policy which the Emperor proposes to inaugurate, what they have done and will be likely to do, in other words the intellectual and literary levels which will be brought into action by their new imperial policy. All the items I mention as types of the class of topics which when seen from a sufficiently elevated point of view are always interesting and at the same time give an ample range to the observer.

I have not forgotten that the frequent elections at the Institute *(sic)* this winter will be fertile occasions. I hope you will find a semi monthly letter touching upon quickening and suggestive topics like these, will not seriously interfere with your more serious employments nor require of you any effort which could be bestowed to better advantage.

I will call upon you on Saturday between twelve and one oclock if agreable, to learn your views definitely and to arrange business details which though last to be settled are not of least importance. If you will have the goodness to fix a price upon your letters by or before that time, when we meet, we will see how far our views harmonize and enter into all necessary explanations. What ever arrangements I make, will of course be subject to the approval of my partners at home, as to their duration but I may venture to say that they and I are not apt to disagree.

For the convenience of having but one payment to provide for and but one draft to make and one account to adjust, I would prefer that you would include the translation in the price of the correspondence and arrange with Mr. Hughes yourself if possible.

I only suggest this because I shall leave no business agent behind me in Paris, whom I would trouble with the adjustment of small accounts. And the price of translation would be too small for a draft every month or even quarter probably.

Should you desire to see me sooner than Saturday please drop me a line and I will wait upon you anywhere and at any moment you will name. I may add that I am always at home between five and six oclock in the afternoon.

I am Sir with great respect
Your very obedient serv[an]t

John Bigelow.

UN'AMICIZIA ITALIANA

SAINTE-BEUVE E TOMMASEO

Quando, verso la fine del febbraio 1834, Niccolò Tommaseo (1802-1874) [1] arrivò à Parigi, come « esule volontario », non era ancora un

1. Vedasi sulla vita e l'opera di N. Tommaseo i recenti studi di R. Ciampini, *Vita di N. T.*, Firenze, Sansoni, 1945 ; M. Puppo, *Tommaseo prosatore*, Roma, Studium, 1948 ; Idem, *Tommaseo*, Brescia, La Scuola, 1950 ; Gianfranco Contini, *Progetto di un ritratto di N. T.*, nella *Fiera Letteraria* del 2 e del 9 ottobre 1947 ; M. Ortiz, *Composizione di « Fede e Bellezza » del Tommaseo*, nella *Cultura neolatina*, vol. III (1943), fasc. 1 ; C. Varese, *Tommaseo lirico*, nella *Cultura letteraria contemporanea*, Pisa, Nistri-Lischi, 1951 ; e, fra i vecchi celebri saggi, quelli di B. Croce, *N. T.*, in *La letteratura della nuova Italia*, vol. I, Bari, Laterza, 1914 ; V. Lugli, *Appunti su « Fede e Bellezza »*, nella *Rivista d'Italia*, XVII (1914), n. 1 ; C. De Lollis, *Un pensoso della forma : N. T.*, nei *Saggi sulla forma poetica dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1929 ; F. Montanari, *L'estetica e la critica di N. T.*, nel *Giornale storico della Lett. italiana*, vol. XCVIII (1931) e P. P. Trompeo, *Tommaseo*, nell'*Enciclopedia italiana Treccani*, vol. XXXIII, p. 1010. In ciò che riguarda Tommaseo e la Francia, si veda V. De Angelis, *La Francia giudicata da N. T.*, nella *Rivista d'Italia*, fasc. 3, marzo 1914 ; P. Arrighi, *Un émule italien de Sainte-Beuve romancier*, nella *R. L. C.*, X, ottobre-dic. 1930 ; M. Gasparini, *Tommaseo e la Francia*, Firenze, La Nuova Italia, 1940 ; e P. Ciureanu, *Gli scritti francesi di N. T.*, Genova, Scia, 1950.

celebre scrittore, un illustre uomo politico, una personalità di primissimo piano, riconosciuta e riverita. Egli aveva -è vero- pubblicato qualche opusculo, e già si era reso noto quale arguto collaboratore e redattore del l'*Antologia* di G. P. Vieusseux ed autore di un ottimo e interessante *Dizionario dei sinonimi*, suscitando intorno a sè l'amicizia e la stima di Gino Capponi, di R. Lambruschini e del buon Vieusseux e, insieme, il sospetto e la sorveglianza della Censura e della Polizia, soprattutto dopo che l'*Antologia* era stata soppressa ; ma egli era ancora, in fondo, in fase di formazione e d'affermazione e nella capitale francese non poteva essere altro che un esule fra i tanti, senza denaro e senza protettori. A Firenze, il Tommaseo aveva conosciuto parecchi scrittori francesi ed aveva stretto una certa amicizia con Lamennais e Montalembert ; Gino Capponi e il Vieusseux gli avevano dato lettere di raccomandazione per J. Coste direttore del giornale *Le Temps*, per il libraio Renouard, per il duca de Broglie e per altri [1] ; il Fauriel, il Lamartine, l'Ampère, il Didier, Hortense Allart e alcuni esuli italiani di Parigi (Libri, Gioberti, Rossi, Orioli, la principessa Belgioioso, ecc.) già lo conoscevano come scrittore d'ingegno ; ma egli non era un uomo abile, socievole, allegro, e non sapeva far di sè un personaggio « importante », che è una grande qualità per aver prove d'amicizia. Scoraggiato e incerto del suo avvenire, egli scriveva il 17 marzo 1834 a Gino Capponi :

Ho conosciuto finora, o riveduti, Lamennais, Didier, De Coux, Gerbert, Gioberti, Coste, Baudry, la Mojon, Orioli, Custin, la Belgioioso, Libri, Rossi, Daciani, Robecchi, Friddani, Würtz, Renouard, Gagliani. Ma nessuno mi conosce ; nè io curo di farmi conoscere, nè saprei. Le memorie mi opprimono, e mi sono unico e necessario conforto. Ripensandole, piango : piango andando per istrada, ben certo che a nessuno importano le mie lagrime ; e questa solitudine istessa che m'accora, in quel momento mi piace... [2]

Tale stato d'animo è espressione sincera di un momento di sconforto e di tristezza. In realtà, si legge però nel suo *Diario intimo*, dal 3 al 12 marzo 1834, che il Lamennais gli aveva letto un passo delle *Paroles d'un croyant* ; che egli aveva desinato con Didier, Richard e Lamennais, che G. Libri gli aveva prestato un libro e dato una lettera di raccomandazione per la Biblioteca dell'Istituto ; che il Coste l'aveva accolto assai bene ed invitato alle sue conversazioni del martedì ; che era andato al ballo a Palazzo reale ; che aveva incontrato, a pranzo dalla Mojon, il Custin e, dalla Belgioioso, il Rossi e il Corcelles ; che Lamennais gli aveva corretto con rara bontà un articolo francese ; che da Coste aveva visto i due Ampère, il Becquerel, il Letronne ; che, infine, aveva visitato il Louvre ed era stato invitato per il lunedì successivo dal Lamartine [3].

1. N. Tommaseo-G. Capponi, *Carteggio inedito dal* 1833 *al* 1874, a cura di I. Del Lungo e P. Prunas, Bologna, Zanichelli, 1911, vol I, pp. 101-103.
2. *Carteggio Tommaseo-Capponi*, cit., vol. I, p. 113.
3. N. Tommaseo, *Diario intimo*, a cura di R. Ciampini, Torino, 1939, 2-a ed., pp. 174-5.

Oltre a queste manifestazioni di simpatia e di cordialità da parte di tanti uomini celebri, il Tommaseo era stato accettato come collaboratore a *Le Temps*, con un articolo alla settimana, pagato 50 franchi.

Se vogliamo giudicare obiettivamente, non c'è dunque tanto buio nei primi giorni della sua vita parigina : gli esuli italiani e i conoscenti francesi lo cercano per il suo ingegno vivace, per la sua acutezza, per la sua straordinaria cultura, e perchè sono venuti a sapere ch'egli si è scelto la via spinosa dell'esilio volontario, onde poter pubblicare un'opera fondamentale per i destini dell'Italia. Se non fosse alto, c'era in lui, allora, la speranza di finire e di vedere stampata tale opera, nella quale, sicuro della sua missione, aveva posto tutta la sua fede, e alla quale in quei giorni lavorava alacramente. Infatti, nel *Diario intimo*, egli annota con gioia : « Lamennais non disapprova il mio libro », « Veggo il Lamennais che m'abbraccia e mi bacia. Veggo il Fauriel che m'accoglie bene » [1].

Comunque, ciò che qui ci interessa è soprattutto il fatto che, alla fine d'aprile 1834, il Tommaseo è già entrato nell'ambiente più elevato della vita intellettuale parigina. I suoi articoli apparsi su *Le Temps* [2] sono letti e ammirati. In particolar modo quelli su George Sand, su Fauriel e su Cicognara lo rendono, come egli stesso afferma, « rispettabile a certa gente » [3]. Nel salotto della principessa Belgioioso, egli suscita interesse e discussioni ed è, in linea di massima, considerato uno scrittore intelligente e un uomo integro. Hortense Allart è piena d'entusiasmo per le sue visite e le sue conversazioni. Th. Fix lo invita a collaborare alla sua *Revue mensuelle d'économie politique*, e desidera avere al più presto un suo articolo... [4]. Gli esuli italiani, fra i quali Carlo Bellerio, il segretario della « Casa dei soccorsi per gli emigranti italiani » [5], parlano con particolare riguardo dei suoi scritti, della sua cultura, della sua acutezza, del suo carattere onesto e serio.

Proprio dal Bellerio il Tommaseo viene a sapere che questi era in relazione con Sainte-Beuve. Desideroso di fare la conoscenza dell'interessante critico francese della « Revue des deux mondes », giacchè Fauriel gli aveva proposto ai primi di luglio del 1834 di preparare un articolo per questa rivista ed egli aveva accettato la sua mediazione [6],

1. *Ibidem*, pp. 176-177.
2. Vedasi P. Ciureanu, *Gli scritti francesi di N. T.*, cit., pp. 12-19.
3. *Carteggio Tommaseo-Capponi*, I, p. 142.
4. Cfr. P. Ciureanu, *Due scritti francesi inediti di N. T.*, nella *Nuova Antologia*, n. 1804, aprile 1951, pp. 337-346.
5. Sulla vita e l'attività di Carlo Bellerio si veda l'opusculo necrologico di A. P(ioda), pubblicato a Locarno, presso la tipografia Mariotta, nel 1886 ; l'articolo di R. Barbiera, *Carlo Bellerio e Giuditta Sidoli*, nel volume *Figure e Figurine del secolo XIX*, Milano, Treves, 1921, pp. 251-274 ; G. Gallavresi, *Carlo Bellerio*, nel *Dizionario del Risorgimento nazionale*, Milano, Vallardi, 1930, vol. II — Persone —, p. 223. Cfr. inoltre *Il primo esilio di N. Tommaseo* (1834-1839). *Lettere di lui a Cesare Cantù*. Edite ed illustrate da Ettore Verga, Milano, Cogliati, 1904, p. 17, nota 5 ; G. Gallavresi, *Contributo al cargeggio giobertiano*, nel *Giorn. stor. della Lett. ital.*, a. XLIV (1926), vol. LXXXVII, fasc. 259-260, 11-136 ; e T. Franzi, *Lettere inedite di N. Tommaseo*, nella *Rassegna storica del Risorgimento*, a. XII, fasc. 1.
6. Si veda la lettera inedita del Tommaseo al Vieusseux del 6 luglio 1834, nelle

il Tommaseo chiede al Bellerio di presentarlo all'illustre scrittore.

In effetti, alla prima occasione, probabilmente verso la metà del luglio 1834, il Bellerio presenta Tommaseo a Sainte-Beuve [1].

A tale data, lo scrittore italiano conosceva qualcosa di Sainte-Beuve poeta e critico, ma non aveva ancora letto *Volupté*, benchè l'avesse segnalato per una traduzione in italiano [2].

Ad ogni modo, le impressioni reciproche riportate dal primo incontro sono favòrevoli e i due promettono di rivedersi.

Intanto il Tommaseo, avendo finito un articolo dal titolo l'*Art* e avendolo fatto leggere al Fauriel, che glielo loda [3], si decide a preparare uno scritto per la *Revue* sulle canzoni popolari.

Elaborato l'articolo, il 4 agosto 1834, egli lo presenta al Fauriel, il quale lo rivede e lo corregge con squisita gentilezza. Colpito dalla bontà e dalla generosità dell'amico, la sera dello stesso giorno, il Tommaseo non può fare e meno di annotare nel suo *Diario* : « Il Fauriel mi corregge l'articolo delle canzoni, e mi offre casa sua per tre mesi » [4].

È presumibile credere che, rivisto e corretto l'articolo, il Fauriel lo inviò subito alla « Revue des deux mondes ». Ma lo scritto del Tommaseo conteneva un'allusione poco favorevole riguardo a George Sand e alle sue considerazioni sui veneziani nel romanzo *Leone Leoni*, di cui il Fauriel non aveva fatto caso. Dando un'occhiata all'articolo, il Buloz se ne accorse invece subito e ne parlò al Sainte-Beuve, pregandolo di voler esaminare più attentamente il saggio dell'esule italiano.

Proprio in quei giorni, in vista d'un prossimo incontro con il critico francese, il Tommaseo stava leggendo *Volupté*, per poter conoscere meglio l'autore ed anche per avere un argomento più intimo di conversazione con lui. Infatti, il 5 agosto 1834, egli scrive nel suo *Diario* : « Leggo il secondo di *Volupté* : mi commove la fine » [5].

Del canto suo, Sainte-Beuve, letto l'articolo del Tommaseo e notata la mancanza di riguardo per l'ammirata collaboratrice della « Revue », sua amica, alla quale si dava addirittura una lezione di buon senso, esprime senz'altro il suo parere sfavorevole, aggiungendo che l'articolo era scritto, oltre a tutto, senza molto impegno e sorvegliatezza nella forma.

Il Buloz, preoccupato di agire gentilmente e diplomaticamente con

Carte Tommaseo, pacco 147, inserto 18, della Biblioteca nazionale centrale di Firenze : « Orioli mi consiglia a scrivere per la *Rivista dei due Mondi*, dove per intercessione di Didier è stato accettato un suo scritto ingegnoso nella storia dei re di Roma ; il quale egli dee leggere all'Istituto. Fauriel anch'egli mi invita a cotesto. Accetterò la mediazione di Fauriel ».

1. Dobbiamo questa informazione alla gentilezza del signor Jean Bonnerot, al quale esprimiamo qui i più vivi ringraziamenti.

2. Vedi *Carteggi italiani inediti e rari, antichi e moderni*, raccolti ed annotati da Filippo Orlando. I serie, Roma-Torino, Casa editr. nazionale, 1905, p. 24, lettera del Tommaseo a R. Lambruschini del 18 luglio 1834 : « .. *Volupté* di Sainte-Beuve, ma non l'ho letto e non so se avrà corso in Italia : so ch'è romanzo più morale del titolo ».

3. *Diario intimo*, p. 193, sotto 28 luglio 1834 : « Il Fauriel m'accoglie con bontà ; loda il mio scritto l'*Art* ».

4. *Diario intimo*, p. 194.

5. *Ibidem*.

l'autore e con il Fauriel, avendo saputo che Sainte-Beuve conosceva già personalmente il Tommaseo, lo incarica di risolvere con delicatezza la questione. Il Sainte-Beuve fa allora appello all'aiuto di J.-J. Ampère, che conosceva meglio il Tommaseo, e, il 7 agosto, gli fanno insieme una visita [1]. Il Tommaseo, che era all'oscuro d'ogni cosa, è lusingato di questa visita, di cui non intuiva il vero motivo, e si sente molto onorato per i complimenti del Sainte-Beuve in merito al suo scritto dato alla *Revue des deux mondes*. Anzi, quando questi gli suggerisce che sarebbe molto più comodo per lui scrivere un altro articolo in italiano e poi farlo tradurre in francese, avendo già pronto uno sulle sue « Gite » in Toscana, lo dà subito al gentile consigliere. Ma, quattro giorni dopo, l'11 agosto 1834, egli afferra il senso della visita del Sainte-Beuve e dell'Ampère, capisce la situazione, e, assai amareggiato, scrive al Vieusseux :

Avevo fatto per la *Revue des Deux Mondes* un articolo sulle canzoni popolari toscane ; e perchè Beuve mi aveva detto che più comoda cosa sarebbe scrivere in italiano e poi far tradurre, gli avevo date le mie gite in Toscana, accorciate di molto. Credo non le abbia lette : me le ha riportate stamane con l'altro, dicendo che avrei fatto meglio a scriverlo in italiano e arricchirlo di fatti storici. Quando l'avessi arricchito di fatti storici [il lavoro a proposito di canzoni popolari], questi fatti non parrebbero abbastanza *interessanti* e *piccanti;* e se fossero abbastanza *interessanti* e *piccanti*, il traduttore ne farebbe quel governo che i traduttori francesi sogliono ; e all'ultimo il direttore non lo vorrebbe, o accetterebbe per carità. Ond'io deliberando delibero, e dicendo dico che non ne voglio far nulla. E perchè nel detto lavoruccio (cosa meschina al certo, ma non meschinissima tra le cose che i giornali francesi accolgono) era un cenno di G. Sand il qual vanta la grande perizia de' veneziani a giocar di coltello, S.-Beuve voleva ch'io lo levassi quel cenno, perchè le cose addotte da G. Sand eran fatti. Io avevo un bel rispondere : S.-Beuve sulla fede di G. Sand crede e crederà sempre che a Venezia il pugnale è il balocco della buona società. Con tal gente, confesso, io non saprei dirmela. Gli son grato delle sue cure : ma basta così... [2].

E per dimostrare al Vieusseux che anch'egli può giudicare il suo critico, che pure ammira e stima, aggiunge :

Leggete *Volupté*, romanzo del S.-Beuve. M-me de Couaën è bella, [ha] molti concetti, nobile lo spirito religioso e il dispetto della politica brogliatrice. Ma stupida la voluttà d'Amaury, e falso e stracco lo stile. Nondimeno è il più bel libro francese uscito in quest'anno e non [certo] il *Credente* [3]. Il *Credente* è imitazione d'un libro polacco, con qui e là di belle odi, ma sporco di esagerazioni e di passioni : prova troppo e non conchiude nulla. In *Volupté* le giaculatorie talvolta son buffe.

Ma in fondo il Tommaseo aveva trovato, leggendo *Volupté*, ch'egli aveva qualcosa di comune col Sainte-Beuve, e cioè la passione per lo

1. *Ibidem :* « Vengono l'Ampère e il Sainte-Beuve da me ».
2. Lettera inedita, *Carte Tommaseo*, pacco 147, inserto 18.
3. Si tratta di *Paroles d'un Croyant* di Lamennais.

studio dei fatti spirituali, l'analisi degli stati d'animo, la curiosità di conoscere l'anima altrui e il desiderio di raccogliersi in un esercizio di auto-psicologia. E lo stesso Sainte-Beuve, parlando con il Tommaseo e leggendo i suoi articoli su *Le Temps*, aveva notato che lo scrittore italiano era veramente un'anima interessante, un'intelligenza viva, un osservatore penetrante e un poeta nato.

Chiusa la faccenda circa i due articoli per la *Revue des Deux Mondes*[1], i due scrittori continuano ad incontrarsi con simpatia e a conversare amichevolmente di letteratura, di politica, di lavori iniziati. Sainte-Beuve cerca di convincere il Tommaseo della necessità, nel redigere un articolo, di correggere, eliminare, aggiungere, quasi rifare, insomma, più volte ogni pagina, mirando alla perfezione ; ma tale procedimento sainte-beuviano è intollerabile al Tommaseo (che di solito scriveva gli articoli in fretta e non aveva la pazienza di concentrarsi, di coordinare in modo sistematico le idee), e perciò elude garbatamente il consiglio. Su molti altri argomenti, essi vanno invece perfettamente d'accordo, e particolarmente nelle loro ispirazioni poetiche e nei loro giudizi critici su taluni scrittori dell'epoca.

Un riflesso di questi scambi d'opinione, nel campo della critica letteraria, si coglie nella lettera del Tommaseo al Capponi del 15 settembre 1834 : « Avete visto l'articolo di Didier sul Manzoni ? [2] E conosce, meglio ch'altri, l'Italia ! Pensa gli altri ! Sainte-Beuve mi dice che l'articolo *déplait*, che ci è troppa *morgue*. Sainte-Beuve ha qualcosina del Manzoni, quanto può somigliare un ingegno francese ad un'anima italiana » [3].

In seguito, il ritmo delle loro occupazioni e soprattutto le preoccupazioni e le delusioni del Tommaseo, che cerca invano di sfuggire alla stretta di continue difficoltà ed amarezze, impediscono ai due letterati d'incontrarsi più spesso. Tramite gli amici comuni essi hanno ogni tanto notizia l'uno dell'altro, e talvolta riescono persino e vedersi un istante e a salutarsi per istrada o alle varie conferenze che frequentavano. Di modo che il Tommaseo scrivendo al Vieusseux, il 27 ottobre 1834, sull'ultimo libro di Th. Jouffroy e sull'ingegno e sulla rettitudine di mente e d'animo del filosofo, « che non sa credere certe indegnità, tanto è buono », poteva precisare tra l'altro :

E di questo [*cioé dell'onestà di Jouffroy*] si lamentava e rideva a suo modo mad. Du Devant e diceva a Sainte-Beuve : « Moi, par exemple, je mange de la chair humaine ; vous aussi vous mangez quelquefois de la chair humaine. Il en sera d'autres qui disent : il ne faut pas manger de la chair humaine. M. Jouffroy vient et vous dit : Personne ne mange

1. Verso la fine d'agosto 1834, il Tommaseo scriveva con una certa indifferenza al-Vieusseux : « Sainte-Beuve, già vi scrissi, voleva ch'io rifacessi così e costì l'articolo datogli, e aggiungessi e levassi : io che non so fare a modo altrui, lo ringraziai, e risolsi di non ne far nulla ». Lettera inedita, *Carte Tommaseo*, pacco 147, inserto 18.

2. Pubblicato nella *Revue des Deux Mondes* del 1 settembre 1834, pp. 572 seg. — Cfr. C. Pellegrini, *S.-B. et la litt. italienne*. Estratto della *Nouvelle Revue d'Italie*, avril-mai 1920, p. 36, n. 1.

3. *Carteggio Tommaseo-Capponi*, I, p. 173.

de la chair humaine ». Ella medesima poi confessa l'altezza di quel-l'animo ; e non le spiacerebbe averlo seco. Ma nol merita [1].

Intanto, le notizie del Tommaseo sul Sainte-Beuve e il suo romanzo hanno destato l'interesse degli amici fiorentini. Gino Capponi, per primo, è curioso di leggere « Volupté », che, secondo Niccolò, è « il più bel libro francese » uscito in quell'anno, e il 5 dicembre 1834 scrive al Vieusseux : « Mandatemi *Volupté*, per carità, subito che arriva. Ho sete di *Volupté*, qui a Varramista » [2]. E il Vieusseux non tarda ad accontentare l'amico, il quale, il 12 dicembre dello stesso anno, gli scrive in tono ironico e umoristico : « ... io sono ringiovanito vent'anni. Peccato che io sia qui solo con Volupté di Sainte-Beuve ! O piuttosto, gran fortuna ! » [3]

L'amicizia del Sainte-Beuve col Tommaseo ha il merito di svegliare dunque, di riflesso, l'interesse di alcuni celebri italiani per la sua opera, per la sua personalità di scrittore e di uomo. E il Tommaseo non manca in seguito di alimentare tale interesse. Com'è noto, verso la fine di settembre del 1834, egli aveva cambiato casa ed era andato ad abitare al nº 22 di rue Louis le Grand, dove poi rimase fino al 26 marzo 1835 [4]. Per qualche tempo, stretto da tante necessità, tormentato dalle diffi-coltà della sua vita di esule e preoccupato dei suoi lavori, il Tommaseo non ha più occasione di incontrarsi e di conversare col critico francese. Ma un giorno, trovandolo per caso ad una conferenza, gli comunica il suo nuovo indirizzo e si promettono reciprocamente di rivedersi. Ragioni indipendenti dalla loro volontà fanno tuttavia ritardare alquanto l'incontro.

Una sera, alfine, probabilmente il 31 gennaio 1835, Sainte-Beuve si ricorda dell'amico Tommaseo, e gli invia il seguente biglietto :

Je ne saurais vous dire, mon cher Monsieur, combien j'étais contrarié de ce nouveau contretemps qui aujourd'hui m'a privé encore du plaisir de vous voir. En attendant que j'aille réparer toutes ces malencontres (?) rue Louis le Grand, ce que je me proposais de faire, depuis longtemps déjà et ce que j'ai été forcé d'ajourner toujours par suite d'occupations extrêmes, je veux vous écrire mon ennui afin que vous m'excusiez du moins et que vous ne doutiez pas de tout le prix que je mets à l'opinion affectueuse d'un homme que j'honore autant que vous. Si vous voyez madame Allart je vous prie de vouloir bien aussi m'excuser près d'elle, car je suis aussi dans mon tort et bien malgré moi, de son côté. Recevez, je vous prie, l'assurance de tous mes sentiments dévoués. Ce 31 soir [5].

1. Lettera inedita, *Carte Tommaseo*, pacco 147, inserto 18.
2. *Lettere di Gino Capponi...*, ediz. A. Carraresi, Firenze, 1882, vol. I, p. 376.
3. *Ibidem*, vol. I, p. 378. Si veda anche la lettera al Vieusseux del 17 dicembre 1834 (*ibidem*, I, p. 381). Cfr. poi la lettera di E. Rendu a G. Capponi del 15 dicembre 1863, dedicata tutta a Sainte-Beuve (*ibid.*, vol. VI, pp. 337-340) ; e H. Allart, *Lettres inédites, à S.-B.* (1841-1848), avec une introduction et des notes par Léon Séché, Paris, 1908, pp. 37, 48, 72, 103, 165, 217, 234 et 333.
4. Si veda le lettere del Tommaseo al Vieusseux del 23 settembre 1834 e del 27 marzo 1835. Cfr. anche *Diario intimo*, p. 207.
5. Trovasi nelle *Carte Tommaseo*, pacco 126 ; è stato pubblicato da P. Ciureanu, *Gli scritti francesi di N. Tommaseo*, p. 74, nota 196.

Il gentile biglietto del Sainte-Beuve rasserena l'anima dell'esule italiano e la prepara ad un affettuoso incontro. E difatti, cinque giorni dopo, precisamente il 6 febbraio 1835, il Sainte-Beuve va a trovarlo e si trattiene con lui in un lungo cordiale colloquio [1]. Il Tommaseo gli parla dei suoi lavori, gli comunica che la sua opera *Dell'Italia* è già in corso di stampa presso Pihan Delaforest, gli confida che negli ultimi tempi ha scritto parecchi versi, ed aggiunge che ha pubblicato vari articoli su *Le Réformateur* di Raspail, ha visto più di una volta Fauriel [2], Lamartine, Hortense Allart, Rio, Buchez, Roux, Lacordaire e altri amici comuni, ed ha, infine, terminato il suo commento alla *Divina Commedia*. Sainte-Beuve, a sua volta, gli parla dei suoi studi, e gli esprime il più vivo interesse per il commento alla *Divina Commedia*, di cui vorrebbe qualche preciso ragguaglio dal sensibile e acuto autore. Nel separarsi, il Tommaseo chiede ancora al Sainte-Beuve di fargli la cortesia di ricordare ad Ampère, se ha l'occasione d'incontrarlo, di volergli restituire un libro prestato [3].

Di nuovo, per qualche mese, Sainte-Beuve e Tommaseo non hanno più occasione e possibilità d'incontrarsi. Lo scrittore italiano è occupato a stendere articoli per l'*Encyclopédie des Gens du Monde* [4] e per *Le Polonais*, ad avviare un lavoro richiesto al Fauriel, il quale, insieme con Mignet, gli offre la traduzione delle *Relations des ambassadeurs vénitiens sur les affaires de France au XVI^e siècle* per la « Collection de documents inédits sur l'histoire de France publiés par ordre de roi et par les soins du Ministre de l'Instruction publique ». Da Bellerio, Libri, Rossi ed altri, Sainte-Beuve ha ogni tanto notizie sul Tommaseo, sa che il suo libro *Dell'Italia* è già uscito e ch'egli ha voluto devolvere tutti i profitti di tale pubblicazione per il soccorso degli esuli italiani poveri ; sa pure ch'egli lavora moltissimo e che soffre... Queste notizie accrescono la sua stima e la sua simpatia per lo scrittore italiano.

Ma ecco, un giorno, Sainte-Beuve viene a sapere dall'amica Hortense Allart che il Tommaseo si è innamorato nientemeno che di George Sand. Tale fatto sembra veramente « piccante » a Sainte-Beuve, che proprio a causa della Sand aveva avvicinato l'intransigente esule, per convincerlo a sopprimere dal suo articolo sulle canzoni popolari il passo alquanto ostile nei riguardi della scrittrice. Che cosa era accaduto nel frattempo ? Come mai il Tommaseo era tanto mutato nei confronti della Sand, da far credere ad Hortense Allart che egli fosse innamorato di lei ? A queste domande il Sainte-Beuve non sapeva proprio trovare una risposta, ed è facile immaginare, data la sua proverbiale curiosità,

1. *Diario intimo*, p. 203 : « Viene il Sainte-Beuve ».
2. Vedasi *Diario intimo*, p. 197, sotto 16 dicembre 1834 : « Veggo il Fauriel che m'offre lavoro » ; p. 198, sotto 22 dicembre 1834 : « Il Fauriel mi propone scrivere nella *Revue Française* che deve rinascere. »
3. *Carteggio Tommaseo-Capponi*, I, p. 216, lettera del Tommaseo del 12 febbraio 1835 : « L'Ampère da me non venne ; nè io vo' cercarne. Gli feci richiedere da Fauriel e da S.-Beuve un libro prestatogli. Nulla. »
4. Vedi P. Ciureanu, *Gli articoli di Niccolò Tommaseo nell'Encyclopédie des Gens du Monde*, Genova-Sampierdarena, Scuola tip. Don Bosco, 1952.

quanto egli desiderava incontrare Tommaseo, e indagare, osservare, e magari ottenere qualche confidenza. Ma il Tommasseo era introvabile. Quindi qualcosa di vero doveva essere nelle dicerie della Allart...

Infatti, come si sa, la felice, copiosa narratrice francese, « affascinante e tumultuosa di vita sana e piena », con quelle sue « doti di fresca, rigogliosa natura », con quel « prorompere di affetti caldi e sinceri, anche se rei », aveva fin dalla prima lettura sussurrato qualcosa all'anima sensibilissima del Tommaseo [1]. A Parigi, pur ribellandosi contro certe affermazioni offensive della Sand all'indirizzo degli italiani, cui sente il dovere di replicare col noto articolo di *Le Temps*, egli l'ammira molto. All'amico Bianciardi scrive, proprio da Parigi, di George Sand : « ... Stile largo, sicuro, possente ; immagini liete, vergini, varie, affetti veri, ardenti, suoi. Pallida, dicono, e le trecce lussurianti fino ai piedi, e inquieta. Potrei conoscerla, ma temo : temo la pietà, non l'amore ; non il corpo di lei, ma l'ingegno... » [2] E in varie lettere a Gino Capponi e al Vieusseux si notano frequenti accenni alla scrittrice francese, colmi d'ammirazione e di simpatia, e reiterati inviti ai due amici affinchè leggano le sue opere. L'entusiasmo è tanto che persino il sobrio, riservato, savio Vieusseux, ormai non più giovane (aveva 56 anni !), dopo aver letto *Le prince*, scrive addirittura all'amico di Parigi : « ... Ho letto *Le prince*, di G. Sand... S'io potessi viaggiare per piacere, per filosofare, o per correre il rischio d'innamorarmi, partirei da Firenze per andare a salutare, ad umiliarmi ai piedi di G. Sand. Che donna ! Vi vedo ridere dal vostro amabile viso sardonico..., ed avete ragione ; s'io andassi a Parigi, o se G. Sand venisse a Firenze, la scanserei come il diavolo. Maledetto amor proprio ! Ma pure è così » [3]. E Niccolò di rimando : « Leggete di G. Sand le lettere *sulla noja*. Cosa notabile molto. Se voi foste a Parigi od essa a Firenze ben fareste a fuggirla. Io nè la fuggo, nè la cerco ; la vedrei volentieri, ma se l'occasione non s'offre, meglio » [4]. Il buon Vieusseux incomincia a preoccuparsi per l'amico lontano, ma il Tommaseo scrive a Gino Capponi, nel febbraio 1835, con preghiera di riferirlo a Gian Pietro : « ... di Mme Du Devant, la conoscessi anco, non m'innamorerei » [5].

Non era quindi il caso che Sainte-Beuve si incuriosisse troppo e si preoccupasse di confortare il Tommaseo. Questi sa difendersi da solo, sa essere entusiasta ammiratore della Sand, ma senza innamorarsene, e sa anche giudicare con molta malignità gli altri scrittori francesi, tra i quali qualche amico, in confronto a lei. Infatti, il 15 aprile 1835, egli scrive a Gino Capponi :

Leggete *Andrea*. Dopo *Valentina* è il migliore ; e forse vanno di pari. Quanta freschezza e semplicità e forza e vita ; come l'anima riposa sul

1. V. Lugli, *Appunti su « Fede e Bellezza »*, in *Dante e Balzac con altri italiani e francesi*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1952, p. 202.
2. R. Ciampini, *Vita di N. Tommaseo*, p. 238.
3. Lettera inedita del 10 gennaio 1835, *Carte Tommaseo*, pacco 147, inserto 12.
4. Lettera inedita del 23 gennaio 1835, *Carte Tommaseo*, pacco 147, inserto 18.
5. *Carteggio Tommaseo-Capponi*, I, p. 222.

verde e sui fiori ! Non le fronde gialliccie di Chateaubriand, non le acque dolce-sonanti, ma con troppa magnesia, di Lamartine : non gli *stecchi con tosco* di Lamennais ; non gli sprazzi e le schiume d'Hugo, non i fili d'acqua che spicciano quasi piscio, di Sainte-Beuve, il tapino. Più vera di Byron ; più ricca di Manzoni : fatela cristiana ; e sarà il primo ingegno del secolo [1].

Il severo giudizio del Tommaseo sul Sainte-Beuve appare incomprensibile, date le cordiali relazioni tra loro. Si sarebbe quasi spinti a pensare ad un altro malinteso, intervenuto forse d'un tratto nei loro rapporti. Ma, in realtà, ciò non era accaduto, e l'annotazione affrettata, scritta in un momento di stizza, non deve essere presa che come una delle tante contraddizioni, che s'avvertono nello scrittore italiano. In fondo, il Tommaseo ammirava sinceramente gli scritti e l'arte del Sainte-Beuve. Ne abbiamo prove numerose ed evidenti. L'11 luglio 1835, infatti, egli scriveva a Emilio De Tipaldo che gli articoli più notevoli pubblicati dai giornali francesi erano quelli di Sainte-Beuve, della Sand, del Magnin e dell'Ampère, aggiungendo « Sainte-Beuve fa la storia di Porto Reale » [2]. Il 7 ottobre 1835, raccomandando a Cesare Cantù alcuni libri francesi da tradurre, non trascura di indicargli « le biografie di Sainte-Beuve e il suo romanzo *Volupté* » [3]. Inoltre, in un'altra lettera al Cantù del 13 aprile 1836, egli dice con spontaneità e schiettezza qualcosa di più :

Leggete, se vi viene alle mani, il romanzo di Sainte-Beuve, *Volupté*. Cristiano e mondano a un tempo, casto e lascivo, incerto come l'anima dell'autore. Stile affettato, improprio, tediosa prolissità, pure è opera da leggere come indizio del cammino che vengono prendendo le idee. Quella Madame di Couaën è la moglie di V. Hugo, bella e buona, amata onestamente da lui. Stupidaccia dicono, ed egli risponde che ella è *distraite*. Alle donne par molto gentile. *Supposez qu'elle a l'esprit ailleurs tant qu'elle ne l'a nulle part.* Sainte-Beuve è bruttissimo, e questa è la chiave del libro. Quand'ama prosegue l'amata con pazienza seduttrice : l'aspetta per vederla scender di carrozza, poi alla mezzanotte, alle due, fa la posta di nuovo per vederla montare in carrozza. E s'appaga di ciò. E ingegnoso, e buono com'è, vince all'ultimo. Credo onesta vittoria [4].

Non è il caso, quindi, di pensare ad un turbamento nelle relazioni di Sainte-Beuve col Tommaseo. Al contrario, come si vede nella lettera al Cantù, il Tommaseo si è molto interessato della vita privata del critico francese, e ha appreso alcuni particolari che sono quasi un commento ai seguenti versi della nota poesia di Sainte-Beuve *Le dernier vœu* [5] :

1. *Carteggio Tommaseo-Capponi*, I, p. 246.
2. N. Tommaseo, *Lettere inedite a Emilio De Tipaldo* (1834-1835), a cura di R. Ciampini, Brescia, Morcelliana, 1953, p. 65.
3. *Il primo esilio di N. Tommaseo*, p. 33.
4. *Il primo esilio di N. Tommaseo*, pp. 48-49.
5. *Poésies complètes de S.-B.*, Paris, Charpentier, 1840, pp. 37-40. Cfr. Mario Gasparini, *Tommaseo e la Francia*, pp. 164-165.

Rien, excepté l'aimer, l'adorer en silence ;
Le soir, quand le zèphir plus mollement balance
Les rameaux dans les bois,
Suivre de loin ses pas sur l'herbe défleurie,
Epier les détours où fuit sa rêverie,
L'entrevoir quelquefois...

Leggendo le « Poésies », il romanzo e gli articoli critici di Sainte-Beuve, e tentando di penetrare l'anima e l'arte dello scrittore, egli si era formato, in fondo, un'opinione assai incerta della personalità letteraria dell'illustre amico. Ma dell'uomo, della sua dottrina, della sua cultura e del suo ingegno, egli aveva già un grande rispetto, come afferma nel *Diario intimo*, sotto la data del 25 giugno 1836 : « Rincontro il Sainte-Beuve ; ci discorro : mi ispira rispetto »[1].

Proprio in quei giorni, il Tommaseo aveva letto l'articolo di Sainte-Beuve *Des jugements sur notre littérature contemporaine à l'étranger*, pubblicato nella *Revue des Deux Mondes* del 15 giugno 1836, in cui il critico, replicando ad un articolo della « Quarterly Review », riprodotto in francese nella *Revue Britannique*, sosteneva che, per giudicare una letteratura straniera, occorre conoscere profondamente la lingua e il paese di tale letteratura. Sainte-Beuve riconosceva nella letteratura francese dell'epoca difetti che gli sembravano deplorevoli dal punto di vista del gusto e della morale, e replicava alle accuse parziali e puritane d'oltre Manica, con argomenti che potevano sembrare talvolta un'arringa personale in difesa del suo romanzo *Volupté*[2].

Nell'incontro del 25 giugno, il Tommaseo parla con Sainte-Beuve di questo articolo e gli esprime i suoi dubbi e le sue riserve ; ma l'autore, ben convinto delle proprie idee, ribatte ogni critica ed ogni osservazione dell'amico italiano, con sicura documentazione, con acutezza e logica straordinaria, cosa che ispira grande rispetto al Tommaseo. Siccome anche egli sentiva vivo il bisogno di approfondire e di discutere l'argomento, appena ritornato a casa, rilegge l'articolo di Sainte-Beuve e incomincia a scrivere, in risposta, quello che non era riuscito a dire al critico nel colloquio avuto.

Tale lavoro si protrae per due giorni[3] : il Tommaseo fa veramente uno sforzo eccezionale per essere conciso, acuto, chiaro ; rifà più volte l'articolo — mettendo questa volta in pratica il consiglio di Sainte-Beuve, ma solamente questa volta ! —, e, terminatolo, pensa di farlo leggere ad un amico, per avere un consiglio e un parere.

In proposito, troviamo nel suo *Diario*, sotto la data del 6 luglio 1836, queste parole : « Leggo al Ranco la risposta al Sainte-Beuve, e dalla non buona impressione che la gli fa imparo a accorciarla »[4].

Rivisto ancora una volta l'articolo, il Tommaseo si decide a pubbli-

1. *Diario intimo*, p. 240.
2. P. Arrighi, *Un émule italien de S.-B. romancier*, già cit., p. 680.
3. *Diario intimo*, p. 241, sotto la data 4 luglio 1836 : « Oggi e ieri, la risposta al Sainte-Beuve ».
4. *Ibidem*, p. 241.

carlo nel giornale *L'Italiano* di Parigi. Lo scritto appare infatti nel fascicolo III del 31 luglio 1836 (pp. 137-142), in italiano e in francese, col titolo : *Della presente letteratura francese* - - *Sur l'incompétence de l'Europe à juger la littérature française* [1]. In sostanza, il Tommaseo vuol dimostrare ai francesi « sì pronti e sì acuti, come ognun sa, a giudicare le cose nostre » che pur se essi « negano a noi la facoltà di distinguere fin l'oresto dal turpe », si può tuttavia tentare « questa pretenzione, non osata finora ». Con tale risposta egli non intende nulla « detrarre alla stima ch'è debita al signor Sainte-Beuve ed alle sue intenzioni benevoli e pie ». Al contrario, egli afferma : « M. Sainte-Beuve est un homme dont j'honore le talent et le caractère ; c'est un écrivain qui n'a pas flatté les nobles douleurs du cœur humain affaibli ; ses douleurs à lui, il les a quelquefois exprimées, mais sans en tirer une théorie aussi prosaïque qu'immorale : il serait donc bien lui de signaler le mal sans fausse honte, et de parler hautement ».

Con questi preliminari il Tommaseo entra nell'argomento. Le sue prime osservazioni si basano anzitutto sulle espressioni stesse usate dal Sainte-Beuve in ciascuna frase ; egli tenta di trovare ad ogni costo qualcosa da dire, da ironizzare, da criticare ; vuol essere insomma sagace, arguto, sarcastico, umoristico, ma vi riesce assai male. Dopo avere in tal modo passato in rassegna alcune idee del Sainte-Beuve, con l'espressione « plaisanterie à part », cambia il tono del discorso, e, notando che nella letteratura francese contemporanea ci sono da una parte degli scrittori puri, delle coscienze dignitose, che non fanno della parola nè un mezzo di guadagno nè uno strumento di egoistiche soddisfazioni ; e dall'altra, dei letterati tentatori, piagnoni, assoldati da' librai e da' gabinetti di lettura pubblica, che dello straordinario fanno un luogo comune, e a forza di screditare il matrimonio o i mariti, fanno dell'adulterio teoria, analizza malignamente questo secondo tipo di letteratura di falsa passione, di voluttà noiosa, d'adulterio stupido, di questa letteratura di romanzi che di tutte queste cose raccomandano l'uso. In questa parte dell'articolo, il Tommaseo è veramente efficace, intelligente e sottile : « Si ces passions *tourmentantes*, comme dit M. Sainte-Beuve, ne sont qu'ennuyeuses, laissez-les ; mais si elles vous plaisent, dites donc tout bonnement qu'elles vous plaisent ; que votre plume cesse de gémir, tandis que votre bouche rit, boit ou fume. » Altrimenti :

> ... c'est se moquer du malheur et de nous. Comme si le monde n'avait pas des douleurs bien réelles, comme si la douleur véritable pouvait s'imprimer et s'évaluer à tant la feuille ! Sans doute, exagérée ou non, méritée ou imméritée, toute douleur est sacrée ; mais pour que les autres la respectent, respectez-la vous-même ; ne la jetez pas dans la mer du bien commun ; n'en tirez pas des conséquences absurdes, parce qu'un esprit qui s'amuse à raisonner sa douleur, ne la sent guère. Pensez plutôt aux douleurs inconnues, aux douleurs non payées, aux douleurs

1. L'articolo è stato ristampato in seguito dal Tommaseo nei suoi diversi volumi. Vedi P. Ciureanu, *Gli scritti francesi di N. T.*, p. 73, nota 193.

innocentes. Pensez aux exemples de courage, de pudeur, de charité, d'amour naïf, abondant, infatigable dans les œuvres, dont il en reste encore quelques-uns, Dieu merci. Peignez ceux-là ; et si vous aimez les systèmes, bâtissez-en là-dessus. Nous sommes assez découragés, assez ennuyés, assez faibles, sans que les écrivains, payés par des libraires, viennent nous répéter, en deux volumes de 350 pages chacun : « Nous sommes découragés, vous êtes ennuyés, je suis faible ».

Le sue allusioni e le sue critiche riguardano, benchè abilmente nascoste, anche Sainte-Beuve e il suo romanzo in due volumi. Ma il Tommaseo aggiunge immediatamente : « M. Sainte-Beuve, avec son talent, et l'autorité que le talent lui donne, pourrait bien mieux dire ces choses que moi, étranger inconnu, je ne le saurais faire : il aurait le devoir de les dire... ». Anzi, Sainte-Beuve, non deve conservare il segreto per « ne pas décréditer le métier » : il mestiere è già screditato da molto tempo...

Il Tommaseo conclude la sua risposta dicendo che non avrebbe osato replicare all'ingegnosa apologia di Sainte-Beuve se si fosse trattato soltanto della Francia, ma che i libri francesi trovano lettori dappertutto, e lettori talvolta troppo sottomessi e troppo creduli. A questi, appunto, egli si rivolge, e particolarmente agli Italiani dice ben chiaro : non prestate fede ad ogni cosa ; nè la Francia nè l'amore sono quali li trovate dipinti in certi romanzi ; il mondo reale è migliore di quanto lo rappresentino certi autori drammatici... E a Sainte-Beuve lascia intendere che « les étrangers seront, si l'on veut, des juges incompétents du style et de l'art français », ma non di « ce qui est mauvais ou bon, faux ou vrai... »

Senza dubbio, l'articolo del Tommaseo sorprese assai Sainte-Beuve. Egli non si aspettava questo colpo abile e maligno, arguto e pericoloso da un uomo il quale egli aveva una volta scritto d'onorare. Nell'ultimo incontro con l'esule italiano, aveva notato che egli aveva preso una posizione critica di fronte al suo articolo, ma aveva creduto che ciò fosse semplicemente un pretesto di conversazione, tanto più che congedandosi da lui, aveva avuto l'impressione di aver lasciato, con le sue scintillanti considerazioni sulla letteratura contemporanea, una buona impressione e ispirato un certo rispetto nell'animo dell'amico..

Tale impressione era infatti vera. Ma rispetto per il Tommaseo non significava accettazione di tutte le idee di Sainte-Beuve e ammirazione incondizionata dei suoi scritti. Prova ne è che l'indomani del colloquio, il 26 giugno 1836, egli scriveva a Cesare Cantù : « I due nuovi volumi del S.-Beuve [1] sono ciance, oneste se vi piace, ma ciance : e a me paiono scritte con improprietà affettata e preziosa. Ma io di francese non son giudice : e anche nell'italiano non azzecco sempre » [2].

È dunque evidente che, pur scrivendo nel *Diario* che Sainte-Beuve gli ispira rispetto, egli avverte nei suoi scritti qualcosa che non gli va a genio e che sente di non potere interamente accettare. Egli ha vagamente

1. Cioè, due dei volumi di *Critiques et Portraits Littéraires*, 1832-1839.
2. *Il primo esilio di N. Tommaseo*, p. 67.

l'intuizione che Sainte-Beuve sia un voluttuoso debole, incapace di abbandonarsi interamente ad un solo profondo affetto. Leggendo *Volupté* ha capito che Amaury « non ama per elevare, ma per abbassare : e se riesce a purificarsi, ciò accade quando egli getta lungi da sè ogni dolcezza umana » [1]. Il modo di concepire la vita di Amaury è del tutto diverso dal suo. Egli non sente nell'animo di questo protagonista di *Volupté* una fede profonda, un desiderio d'espiazione e di redenzione ; nè vede in lui un tentativo d'uscire dalla contemplazione di se stesso e di comprendere l'amore sociale. Eppure le inquietudini, le analisi degli stati d'animo, l'arte di Sainte-Beuve lo interessano moltissimo...

In altra sede [2], cercheremo di esaminare, servendoci anche di materiale inedito, le conseguenze di questo vivo interesse provato dal Tommaseo per gli scritti e per l'arte di Sainte-Beuve, e di completare gli importanti contributi recati in merito da V. Lugli, A. Vesin, P. Arrighi, M. Gasparini e M. Ortiz. Qui dobbiamo limitarci ad indicare soltanto le relazioni d'amicizia tra i due scrittori. Senonchè, queste relazioni, dopo la pubblicazione dell'articolo « Sur l'incompétence de l'Europe à juger la littérature française », cessano bruscamente.

Nel *Diario intimo*, nella corrispondenza con gli amici italiani, il Tommaseo non dice nulla in proposito. Per quasi un anno, egli non accenna più nelle sue lettere a Sainte-Beuve. Solo il 29 (-30) marzo 1837, scrivendo a Gino Capponi che il Baudry stava per stampare un volume di cose scelte del Foscolo e che gli aveva mostrato un ritratto del poeta, « mezzo tra il frate e il bamboccione », ricorda incidentalmente Sainte-Beuve nel dire che tale ritratto era « somigliante meno a Foscolo che al Sainte-Beuve ; il quale Sainte-Beuve io chiamo : *une nymphe changée en faune*. Lo definisco eziandio : *un animal qui flaire le beau et qui n'y mord jamais* » [3]. Quanto a Sainte-Beuve, egli sembra ignorare del tutto l'esistenza del Tommaseo. Ma il Tommaseo conserverà fino alla morte un deplorevole rancore per il grande critico francese, tanto che nel 1874, proprio pochi giorni prima di morire, scriverà a Iacopo Serravallo di Sainte-Beuve : « Critico arguto dei tempi di Luigi Filippo, stentatello, affettatuzzo, brutto del corpo e dell'anima freddo, che finì sudiciamente la vita... » [4]

Triste, dunque, la fine di quest'amicizia fra i due scrittori, e difficile non riconoscere quanto ad essa abbia contribuito l'indole insofferente del Tommaseo, e, in sede letteraria, l'amore della polemica.

Petre Ciureanu.

1. A. Vesin, *N. Tommaseo poeta. Saggio critico con alcune poesie inedite*, Bologna, Zanichelli, 1914. Cfr. anche V. Lugli, *Appunti su « Fede e Bellezza »*, già cit., e la recensione del saggio di A. Vesin in *La Romagna, rivista di storia e di lettere*, ottobre 1914, fasc. 10 ; M. Ortiz, *Composizione di « Fede e Bellezza » del Tommaseo*, cit. ; e M. Gasparini, *Tommaseo e la Francia*, pp. 164-173.

2. Nel saggio in preparazione : *Sainte-Beuve en Italie*.

3. *Carteggio Tommaseo-Capponi*, I, pp. 536-537. Il Tommaseo traduce in nota la sua definizione : « Che annusa il bello e non l'addenta mai. »

4. Citato R. Ciampini, *Vita di N. Tommaseo*, p. 237.

SAINTE-BEUVE « ANTIQUE » ET MODERNE

Ouvrages récents et perspectives.

Tout anniversaire est symbolique. Voulu, prémédité, il tend, soit à ressusciter un souvenir qui s'efface, soit à perpétuer un souvenir déjà éclatant. Sainte-Beuve se serait passé sans dommage du sien. Car il existe un « cas » Sainte-Beuve, toujours pendant, que l'on n'est pas près de résoudre et qui, par là, ne cesse d'intéresser spontanément. Si bien que, depuis la mort du critique, les écrits sans arrêt s'accumulent qui exaltent, ou déprimen, ou, plus efficacement, tentent d'expliquer en lui — tantôt l'homme, avec ses inquiétudes, les singularités de son caractère, le drame de ses amours, — tantôt l'écrivain, éminemment chercheur et ondoyant.

Rarement la personnalité d'un critique aura tant occupé la critique, tant intrigué la postérité. C'est que, par son permanent souci de l'humain, non moins que par l'originalité de ses méthodes et par l'ampleur de ses curiosités, Sainte-Beuve touchait plus d'une corde dans les générations qui lui ont succédé, et qu'il éveille plus d'un doute dans la nôtre même, quant à la mission des lettres et aux objectifs de l'étude littéraire. Ainsi, l'actuelle année commémorative, d'ailleurs marquée par des manifestations [1] qui la rendront elle-même mémorable, survient en plein mouvement de ferveur, dont on peut trouver plus d'un exemple dans l'État de travaux où Miss E. M. Phillips, en 1951, relevait un grand nombre d'études effectuées ou en cours d'exécution, les principales controverses que la carrière et la personnalité du critique ont soulevées jadis, quelques-uns des problèmes aussi — non pas les plus importants peut-être — qu'elles continuent de poser [2].

Relevons ici rapidement, à notre tour, les impulsions que ces études ont reçues depuis une vingtaine d'années et procédons, du même coup, à un tour d'horizon bibliographique propre à servir d'appoint au recensement ci-dessus, vieux déjà de trois ans, et dont nous serons d'ailleurs amené à reprendre plus d'une indication.

L'actuelle commémoration a été précédée, il y a six et dix-sept ans, d'un double anniversaire. Celui du Cours de Liége, en 1848-1849, sur « Chateaubriand et son groupe littéraire », fut signalé par plusieurs articles substantiels [3]. Quant au centenaire du Cours de Lausanne en 1837-1838, le regretté René Bray l'avait célébré dans un ouvrage riche

1. Nous pensons en particulier à l'exposition que prépare la Bibliothèque Nationale.
2. E. M. Phillips, *The present state of S.-B. studies.* In *French Studies*, V, 2, April 1951, pp. 101-125.
3. Ceux, en particulier, de M. Jean Bonnerot, dans *La Vie Wallonne*, 1948, nos 243-244, dans le *M. de F.*, 1er févr. 1948, et dans *Le Flambeau*, 1948. Cf. aussi J. Deschamps, *Un censeur belge de S.-B., Alfred Michiels*, in *French Studies*, janv. 1949 ; et M. Piron, *S.-B. à Liége*, in *M. de F.*, févr. 1951. — Dès 1933, Georges Laport, *S.-B. à Liége*, Liége, s. d., 24 pp., avait précisé certaines circontances de l'événement et produit quelques lettres inédites.

de précisions, non seulement sur les leçons mêmes, mais tout à la fois sur l'Académie de la ville, sur l'atmosphère intellectuelle de l'époque en pays vaudois et sur les relations de Sainte-Beuve avec plusieurs de ses hôtes, dont Al. Vinet [1]. Et il se trouva coïncider avec la publication, par M. Jean Pommier, de ce qui subsiste du Cours manuscrit dans la Collection Lovenjoul, où se conservent, d'autre part, cinq volumes de notes que M. Pommier tient pour révélatrices de la genèse et des sources de ce Cours, et dont l'étude — difficile, en raison du « désordre » qui y règne — ne manquera pas de jeter une vive lumière sur les méthodes de Sainte-Beuve érudit, dans le domaine, précisément, qu'il aura le mieux exploré [2]. — De son séjour à Lausanne, le conférencier avait gardé un souvenir ému, qui dura autant que sa vie et lui fit toujours accueillir avec sympathie de nouvelles relations suisses : la correspondance avec Eugène Rambert, que M. Jean Bonnerot publie d'autre part ici même, fournit une nouvelle preuve de ces dispositions.

Par une singulière rencontre, il y aurait lieu, en ce mois de décembre 1954, de célébrer, non pas un, mais deux anniversaires. Nous sommes, en effet, très exactement, à cent ans de la nomination de Sainte-Beuve comme professeur de poésie latine au Collège de France, où il allait ouvrir son cours sur Virgile et l'*Enéide* le 9 mars de l'année suivante. Par malheur, dès la seconde leçon, une cabale d'étudiants libéraux, dressés contre l'ami du nouveau régime, fit si bien, que le nouveau professeur, ulcéré, dut renoncer à son enseignement. « Où est-il, mon bon auditoire suisse de Lausanne ? Ou même celui de Liége ?... » — lit-on en tête du manuscrit de son cours. Ce centenaire attristant fut commémoré avec anticipation, il y a deux ans, en guise de « rite expiatoire », par M. Pierre Courcelle qui, dans sa propre leçon inaugurale, vint rendre justice aux capacités humanistes de son grand prédécesseur — on les lui avait contestées dans certains milieux, lors de l'événement ! — et rappeler avec esprit les circonstances de l'échec le plus dramatique de Sainte-Beuve dans sa carrière [3].

Si l'étude de Sainte-Beuve sollicite encore tant de nos contemporains, c'est aussi, dans une mesure appréciable, grâce à M. Jean Bonnerot, qui s'applique depuis vingt ans à forger un double instrument de travail, par la publication, pratiquement exhaustive, de la *Correspondance générale* (6 t. en 7 vol., 1935-1949, contenant déjà 2055 lettres, jusqu'en 1846) et d'une *Bibliographie de l'œuvre* (3. t. en 4 vol., 1937-1952). Point d'ouvrage récent qui n'ait puisé à ces mines, sans compter

1. *S.-B. à l'Académie de Lausanne, Chronique du Cours sur P.-R.* Paris-Lausanne, 1937.

2. *Port-Royal. Le Cours de Lausanne* (1837-1838). Publié sur le ms. de Chantilly... Ire P. *Le texte*, Paris, 1937. — Cf., du même auteur, *Autour du chef-d'œuvre de S.-B.*, in *R. C. C.*, 1934-1935.

3. Collège de France. Chaire de Litt. latine. Leçon inaugurale faite le 3 déc. 1952 par M. Pierre Courcelle. Nogent-le-Rotrou, Impr. Daupeley-Gouverneur, 1953 ; pp. 5-9. — Je remercie M. Marcel Bataillon de m'avoir signalé et prêté cette publication. — Cf. A. Lefranc, *S.-B. au Collège de France*, dans *Le Livre d'Or de S.-B.*, 1905. — G. Boissier, *L'Etude sur Virgile de S.-B., Ibid.* — T. Fiore, *Studio su Virgilio*, Bari, 1939, tout en traduisant l'*Etude* de S.-B., l'a traitée fort injustement.

que nul ne s'adresse en vain à l'auteur, prodigue de ses conseils, prompt à faire part de ses découvertes. Et il doit exister plus d'un projet d'ouvrage [1] qui n'attend, pour prendre forme, que la suite de ses travaux, lesquels menacent de remettre en cause bien des conclusions prématurées. Ainsi, pour avoir trop bien fait, M. Bonnerot a contracté une grave responsabilité : l'avenir des études sainte-beuviennes demeure un peu suspendu à son bon vouloir.

Une impulsion non moindre est due aux inédits — lettres, cahiers de notes, confidences — émanant de Sainte-Beuve lui-même, ou le concernant, et qui, riches parfois de secrets suggestifs, amorcent ou étayent maint sujet d'étude. Il se passe rarement plusieurs années sans qu'on en voie surgir qui viennent s'ajouter aux révélations des Jules Troubat et des Victor Giraud. On a ainsi, depuis vingt ans, obtenu principalement, de M. Charly Guyot, en 1931-1934, un grand nombre de *Notes* diverses [2] ; de M. Jean Pommier, en 1937, l'important manuscrit du Cours de Lausanne ; de M. Louis Bonnerot, en 1947, la très significative correspondance avec Matthew Arnold [3]. Les propos de Marcel Proust *Contre Sainte-Beuve* [4], dont nous venons d'apprendre la publication, ne manqueront pas non plus d'audience, ni de glossateurs. Cela, sans préjudice pour une masse d'autres inédits en instance d'étude et peut-être de publication, appartenant pour la plupart au fonds Lovenjoul, apparemment inépuisable, et dont l'existence, le contenu, les caractéristiques ont été dans certains cas signalés avec précision, telles les notes de recherches sur Port-Royal, dont une partie se réfère au Cours de Lausanne [5] ; celles du cours de Liége, en 1848-1849, et celles, très copieuses, des quatre années de Cours à l'École Normale, en 1857-1861, que M. Jean Bonnerot à transcrites, résumées et libéralement communiquées [6] ; celles enfin, non moins abondantes, de lectures grecques et latines [7]. Le tout, riche de promesses et, sans doute, de surprises, alerte les spécialistes, et les tient en haleine.

Le grand public lettré n'a pas été oublié, non plus, ces vingt dernières années. En France, après l'ouvrage, au titre alléchant, de Victor Giraud, *La vie secrète de S.-B.* (1935), voici, de M. Maxime Leroy, tour à tour, *La pensée*, puis *La politique*, puis *La Vie de S.-B.* (1940, 1941, 1947), ainsi que, à partir de 1949, une réédition de l'œuvre (Coll. de la Pléiade, 4 vol.) ; puis, en 1952, de M. André Billy, les deux

1. Voir *infra*, l'exemple de H. L. Scheel.
2. *Notes inédites*, introd. et comm. par Charly Guyot, Neuchâtel, 1931. — Miss Phillips, *The present state*, p. 105, n'a point enregistré la suite de ces *Notes* dans la *RHL*, XL, 1933, pp. 580-591, et XLI, 1934, pp. 72-86 et 266-284.
3. L. Bonnerot, *Matthew Arnold poète. Essai de Biographie psychologique.* Paris, Didier, 1947 ; pp. 517-538.
4. Marcel Proust, *Contre S.-B., suivi de Nouveaux Mélanges.* Préface de B. de Fallois. Paris, Gallimard, 1954.
5. Cf. J. Pommier, *Le Cours de Lausanne..., Préface.*
6. Cf. E. M. Phillips, *The present state...*, p. 105. — Rappelons à ce propos l'ouvrage d'ensemble de Jean Thomas, *S.-B. et l'Ecole Normale, 1831-1867.* Liége-Paris, Les Belles Lettres, 1937.
7. Cf. J. Bonnerot, *Bibliographie de l'œuvre de S.-B.*, t. II, 1949, p. 343.

vol. d'un *Sainte-Beuve* alerte, peint à grands traits. — Enfin le *Port-Royal* de M. Henri de Montherlant, que la Comédie Française s'apprête à représenter, n'est pas, on s'en doute bien, sans relation avec le chef-d'œuvre de Sainte-Beuve.

Pendant la même période, l'étranger se signale par une monographie de M. Tigerstedt, en suédois, Stockholm, 1945 : par un ouvrage où, reprenant le thème traité jadis par G. Michaut (1903) et continué par L. MacClintock (1920), M. P. Krüger s'attaque, en danois, à la Méthode critique de S.-B., Jutland, 1945 ; par un autre, plus spécial, de M. Carlo Bo, *Delle imagini giovanili di S.-B.*, 1948 ; par une étude enfin, de I. D. O. Arnold, portant sur certaine incidence anglaise du *Tableau* [1].

Cette énumération ne figure ici qu'à titre d'exemple, et ne prétend nullement épuiser la matière. Saisissons du moins cette occasion pour regretter — regret qui vaut dans beaucoup d'autres cas, hélas — la faible circulation en France de quelques-uns de ces ouvrages étrangers, consacrés, pourtant, à un grand auteur français : nos grandes Bibliothèques elles-mêmes en sont parfois démunies. En ces temps de prétendue coopération internationale, il y a là un état de choses paradoxal, qu'il faudrait bien un jour se décider à corriger, par un effort d'organisation qui ne semble pas devoir dépasser les forces humaines.

Parmi les travaux étrangers, il convient de noter ici l'un des moins répandus, celui de Heinrich Deiters, sur S.-B. critique et humaniste [2]. Négligeable dans ses deux premières parties, purement analytiques et descriptives de la vie et de l'œuvre, l'ouvrage se lance par la suite (3e P., *Das Weltbild*, pp. 163 suiv.) dans des considérations ambitieuses et, en soi, louables, sur Sainte-Beuve philosophe, moraliste, esthéticien et sociologue. Là encore, la pensée de l'auteur manque de relief, de mordant et même d'une information suffisamment étendue et précise, mais elle n'en peut pas moins revendiquer le mérite de vouloir atteindre, dans Sainte-Beuve, certains principes moteurs, en groupant ses vues sous des chefs rarement aperçus jusqu'à présent, — l'idée de progrès, la constance de la nature de l'homme, la position de celui-ci dans l'univers, l'individuel et l'ambiant, l'individu et l'histoire, la question du libre arbitre, la conception de l'histoire en général... (*Das allgemeine Bild vom Menschen*, pp. 167-184). On ne lit pas sans intérêt, non plus, dans la Conclusion, quelques rapides suggestions quant à l'influence de Sainte-Beuve, certain jugement, peu connu, de Nietzsche, et même de curieux rapprochements avec Dilthey, Burckhardt, sans compter Gœthe.

1. *S.-B.'s « Tableau de la poésie française au XVIe s. » and Cary's « Early French Poets »*, in *Studies... presented to R. L. Graeme Ritchie*, Cambridge Univ. Press, 1949. — Au récent Congrès de la « Fédération Intern. des Langues et Litt. modernes » (Oxford, sept. 1954), S. Dresden (Leyde) a parlé de « La méthode critique de S.-B. et la science ».

2. *S.-B. Kritiker und Humanist*, Berlin, 1947. In-8°, VII-272 pp. — Cet ouvrage a échappé à l'attention de Miss Phillips, *The present state...* — La Bibl. Nationale le possède (16° Z. 3380), mais ne possède point la *Deutsche Lit.-Zeitung*, LII, 1949, où nous aurions aimé lire la recension d'un spécialiste qualifié des survivances antiques, V. Klemperer.

Il existe, disions-nous, un « cas » Sainte-Beuve. Il existe si bien qu'il défraie jusqu'à des polémiques, même à l'étranger. En 1950, un grand journal anglais s'en prenait vivement au caractère de l'homme, principalement dans ses relations avec Adèle Hugo. La riposte ne tarda point qui vint incriminer l'accusateur d'avoir ressuscité les vieilles « calomnies »[1]. Et, plus récemment, aux Etats-Unis cette fois, devant les représentants des études littéraires dans ce pays, le professeur W. M. Frohock, estimant que la réputation du critique avait fortement décliné depuis quinze ans, procédait à sa « réhabilitation », non d'ailleurs sans convenir du bien-fondé de certaines réserves à son égard [2].

Ces ombres fugitives ne semblent pas ternir sérieusement la réputation mondiale de Sainte-Beuve, solidement établie dès son vivant, ainsi que l'attestaient, en 1861, Matthew Arnold, à qui un jugement élogieux émis par le lundiste apparaissait comme le seul capable d'imposer le nom de quelqu'un en Europe ; et en 1874, Abraham Hayward, déclarant qu'en Angleterre, depuis quarante ans, Sainte-Beuve est la première référence que l'on recherche quand on envisage quelque problème littéraire d'envergure européenne. Il faut noter par la suite plus d'une fervente et flatteuse admiration, — celles de Saintsbury, de Dowden, de Gosse, de Lafcadio Hearn. Et l'on nous assure qu'il en est toujours ainsi de nos jours, où Sainte-Beuve continue d'être lu par un public anglais beaucoup plus large que celui des seuls spécialistes de la littérature française [3].

Les interférences de Sainte-Beuve avec l'étranger et les littératures étrangères ont déjà fait l'objet de nombreuses recherches. Côté anglais, ses rapports avec Matthew Arnold se situent au tout premier plan, et ils ont inspiré plus d'un article, voire plusieurs thèses, dont celle de P. Furrer, Zurich, 1920. D'autres relations anglaises de Sainte-Beuve ont été abordées, sinon épuisées — S.-B. et Pope, S.-B. et les lakistes, S.-B. et la prose anglaise, S.-B. et Crabbe, S.-B. adaptateur de poèmes anglais, et même, par Th. G. S. Combe, dans une thèse de Bordeaux, en 1937, *S-B. et les poètes anglais*, en général [4]. Côté américain, — après la monographie bien connue où L. MacClintock, en 1920, étudiait essentiellement la critique de Sainte-Beuve en tant que théorie et pratique, et après le copieux « literary portrait » que W. F. Giese lui

1. L'attaque en question se produisit dans le *Times Literary Supplement* du 19 nov. 1950. — Cf. la riposte de Miss Phillips, *The present state...*, pp. 110-1.

2. *Toward rehabilitating S.-B.*, communication au Congrès de la *MLA*, à Chicago, décembre 1953 ; une brève analyse de cette « lecture », dans le programme imprimé de la réunion, p. 38.

3. Nous empruntons ces témoignages à Miss Phillips, *The present state...*, pp. 101-2, 120, qui cite une lettre d'Arnold du 29 mars 1861 et un article de Hayward dans la *Quarterly Review*.

4. Sur S.-B. et Arnold, cf. L. Bonnerot, *o. c.*, *passim* et Bibliographie, p. 539. — Sur l'ensemble des accointances anglaises de S.-B., cf., *supra*, p. 419, la note bibliographique de M. A. G. Lehmann. — La thèse de Combe a été précédée, entre autres, par un article de Miss E. M. Phillips, *S.-B. et les poètes romantiques anglais*, in *R. anglo-américaine*, XII, 6, août 1935. — Un c. r. de cette thèse, par M. J. Pommier, dans la *RLC*, XVIII, 1938, p. 749.

consacrait en 1931, — M. R. G. Mahieu vint traiter en particulier de *S.-B. aux Etats-Unis* (Princeton Univ. Press, 1945), thème que Miss Mulhauser, par divers travaux d'approche, s'apprête peut-être à reprendre pour son compte [1]. — Côté allemand, signalons, de B. Lang, un *S.-B. vu par les Allemands* (*Romanic Review*, 1941), puis, plus récemment, l'article où M. Joseph Dresch a réuni les divers jugements de Sainte-Beuve sur Heine, noté leurs rencontres, relevé certaines incidences de leurs relations, lesquelles finiront, on le sait, dans la discorde ; ainsi que l'étude, par M. Maurice Bémol, d'un problème capital, à savoir les affinités spirituelles qui unissent Sainte-Beuve et Gœthe, la nature de l'humanisme où ils communient ensemble, l'influence enfin que l'un a puissamment exercée sur la formation et les théories littéraires de l'autre [2]. — Quant à l'Italie, le sujet n'est plus intact depuis le petit livre de G. Oliva, *S.-B. e la letteratura italiana* (Milan, 1915), suivi, sous le même titre, d'un article de M. C. Pellegrini. Les pages que l'on a pu lire ci-dessus (p. 444) n'en sont pas moins bien venues qui retracent la singulière « amitié » de Sainte-Beuve et de Tommaseo, et ses contingences franco-italiennes [3].

C'est encore peu. Les accointances de Sainte-Beuve avec l'étranger, ses lectures, ses contacts personnels, ses expériences indirectes, ses jugements sur les auteurs — de Dante à Milton, à Schiller, à Byron — n'ont été relevés, somme toute, qu'incidemment. En attendant mieux, les Tables analytiques en usage — celles, partielles, de Charles Pierrot et de Victor Giraud, celles de Jean Bonnerot à la *Bibliographie* et à la *Correspondance* — peuvent, par leurs références, fournir sur certains de ces points un commencement d'information. D'ailleurs, des ouvrages s'annoncent dont on peut espérer qu'ils combleront plus d'une lacune — une « Biographie critique », par A. G. Lehmann, un « S.-B. et sa fortune littéraire en Angleterre », par Miss E. M. Phillips, un « S.-B. en Italie », par P. Ciureanu (Gênes), d'autres encore [4].

1. Cf. Ruth Mulhauser, *S.-B., Lowell and « The Atlantic Monthly »*, in *Harvard Library Bull.*, 1948, et la Note que nous publions ici même, *supra*, p. 440. — L. MacClintock est aussi l'auteur du *S.-B. and Pope*, in *PMLA*, XLI, 1926, que nous signalions tantôt, et d'un *S.-B. and America*, *ibid.*, LX, 1945.

2. J. Dresch, *Heine et S.-B.*, in *Les Langues Modernes*, janv. 1952, pp. 21-27. — M. Bémol, *Gœthe et la genèse de S.-B.*, in *Annales Univ. Saraviensis*, Philos.-Lettres, II, 1-2, 1953, pp. 47-66.

3. Notons également deux articles de M. Brahmer, *Les rencontres romaines de S.-B.* et *Le voyage de S.-B. en Italie*, p. dans *Studia z dziejów Kultury* de Varsovie, 1949 ; il en a été rendu compte dans le *Bull. de l'Acad. polonaise...*, Paris, juin 1951. — N'oublions pas, non plus, l'article de M. Carlo Pellegrini, *S.-B. et la litt. italienne*, in *Nouvelle Revue d'Italie*, avril-mai 1920 ; ni les différentes contributions à l'étude de Tommaseo dans ses rapports avec S.-B., celle notamment de M. Paul Arrighi, dans la *RLC* d'oct.-déc. 1930 ; cf. la note de P. Ciureanu, *supra*, p. 444.

4. Nous signalerons un peu plus loin les travaux que préparent Miss Mulhauser et H. L. Scheel. — En dehors de Miss Phillips (Aberystwyth), d'A. G. Lehmann (Reading) et de T. G. S. Combe (Cambridge), notons encore, parmi les universitaires anglais qui se consacrent à l'étude de S.-B., Mme Juliette Decreus (Queen Mary College) ; cf. la précieuse *Liste* que publient les *Cahiers de l'Assoc. Intern. des Etudes fr.*, n° 6, juillet 1954, pp. 219, 222, etc.

C'est à dessein que nous avons réservé la question de l' « humanisme » de Sainte-Beuve, la première pourtant dans l'ordre chronologique — celui de l'histoire générale, comme celui de la formation scolaire du critique, — la première aussi, peut-être, dans l'ordre de l'importance, puisque déterminante, croyons-nous, tout à la fois de son goût, de son orientation philosophique et de ses principes littéraires fondamentaux. Nous disposons sur ce point de plusieurs ouvrages de cadre qui, tout en portant sur l'ensemble de l'époque, ne laissent pas d'alléguer, peu ou prou, la contribution de Sainte-Beuve à la survivance d'un classicisme greffé sur l'antique, et donc à l'acheminement du romantisme lui-même. Sans oublier le toujours utile *Hellénisme en France* (1869) d'Émile Egger, ni certain chapitre de *La fin du classicisme et le retour à l'antique* (1897) de Louis Bertrand, et moins encore *La Renaissance de la Grèce antique*, 1820-1850 (Paris, 1911) de René Canat, voici le récent et posthume *Hellénisme des romantiques* (Paris, Didier, 2 v., 1951-2), où ce dernier auteur, non sans faire appel au témoignage constant de Sainte-Beuve, ouvre des perspectives plus larges encore sur un phénomène dont on n'aperçoit pas toujours la haute portée. Dans l'intervalle, M. Pierre Moreau, au cours de son suggestif *Classicisme des romantiques* (Paris, Plon, 1932), avait, comme de juste, amplement associé Sainte-Beuve à cette vision ambiguë, propre, par son ambiguïté même, à expliquer bien des singularités, autrement inexplicables. Au même moment, dans sa *Bibliographie critique de l'Hellénisme en France, de 1843 à 1870* (New Haven, Yale Univ. Press, 1932), M. Henri Peyre enregistrait le plus clair des titres de l'helléniste amateur. On ne négligera pas enfin, non plus, le trop vaste et trop ambitieux aperçu — on n'ose pas dire synthèse — où M. Gilbert Highet, en 1949, tenta de représenter l'ensemble des influences grecques et latines sur les littératures occidentales. Bien que le nom de Sainte-Beuve n'y paraisse qu'à peine, on y retrouve aisément, en plus d'un endroit, la trace de ses conceptions, ne fût-ce qu'en effigie et par recoupement [1].

Il serait grand temps, sur ces toiles de fond, de voir évoluer et revivre l'humanisme de Sainte-Beuve en soi, et non plus pour le seul compte de problèmes qui le recoupent, l'englobent ou le dépassent. Dès 1937, M. Pierre Moreau, sous le titre *Sainte-Beuve latiniste*, groupait plus d'une manifestation de celui-ci, plus d'un effet de sa ferveur antiquisante [2]. Et c'est à juste titre que M. Henri Peyre, en 1941, faisait si grand cas d'une étude qui porterait sur « Sainte-Beuve et les littératures anciennes » [3]. Il est même probable que cette suggestion n'est pas étrangère aux recherches que Miss Ruth Mulhauser poursuit actuellement sous le titre même que je viens de noter [4].

1. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature.* Oxford, at the Clarendon Press, 1949. In-8°, XXXVIII-763 pp.
2. Cf. la *RHL*, XLIV, 1937, pp. 45-64.
3. H. Peyre, *L'Influence des Litt. antiques sur la Litt. française moderne. État des travaux.* (Yale Romanic Studies, XIX), New Haven, Yale Univ. Press, 1942 ; p. 65 et n. 110.
4. Ce travail a été annoncé dans *Research in Progress*, mai 1949, p. 209, n° 4441. —

Cette étude a d'ailleurs été amorcée par certain biais dès 1950, dans une « dissertation » de Kiel, qui ne semble pas avoir beaucoup circulé [1]. L'auteur, H. L. Scheel s'applique à grouper et à examiner les jugements de Sainte-Beuve sur les écrivains français dans leurs rapports avec l'antiquité, depuis la Renaissance jusqu'à Chénier. Et il songe à traiter pareillement le XIX^e siècle, — dès qu'il sera mis en possession du reste de la *Correspondance générale* (cf. p. v). Le plan est rigoureusement symétrique. Après une brève Introduction générale, qui retrace à grands traits l'attitude de Sainte-Beuve vis-à-vis de l'antiquité même, on envisage de ce point de vue, avec le critique, les trois siècles français en question, dans autant de Parties de même étendue, escortées d'introductions et de conclusions partielles. A l'intérieur de ces Parties, la plupart des grands auteurs disposent de leur rubrique à part. L'index aidant, on obtient de la sorte un modeste répertoire, quelque peu scolaire, mais honnête, au demeurant efficace et susceptible d'orienter le lecteur dans quelques-uns des problèmes individuels et collectifs que les survivances antiques, telles que les aperçoit Sainte-Beuve, soulèvent pour les époques envisagées : degré et moyens de formation et d'information ; qualité, effet, portée du goût antique dans les œuvres modernes ; recherches d'affinités, d'analogies, voire de sources ; procédés d'imitation, ou de transposition, et valeur esthétique, morale, humaine, des œuvres qui en sont, plus ou moins, issues, de Du Bellay à Chénier... Chemin faisant, l'auteur relève utilement les variations où le critique se laisse entraîner par ses propres incertitudes, au gré de ses changements d'orientation, et qui lui font tenir, par exemple, Chénier, d'abord, en 1827, pour le premier des romantiques, puis, douze ans plus tard, pour « notre plus grand classique en vers depuis Racine et Boileau » (*P. L.*, I ; Scheel, pp. 124-5). Et, sans toujours aller au fond des choses, il note à l'occasion les insuffisances de certains jugements, l'erreur de certaines attitudes, ce qui l'engage à esquisser une critique du critique, à la lumière de précisions ultérieures, qui sont venues retoucher les vues de ce dernier — à propos de l'humanisme de Diderot, par exemple, qu'il a mésestimé — ou les confirmer — à propos d'André Chénier, entre autres. Utiles, également, les Appendices (pp. 232-239), où H. L. Scheel retrace brièvement — avec les arguments de Sainte-Beuve, toujours vérifiés au moyen de travaux postérieurs — la survie, en France, de quelques grands anciens — Homère et Virgile, Horace, Plutarque,

Malgré son titre prometteur, l'ouvrage de H. Deiters, que nous avons présenté ci-dessus n'est pas d'un grand secours en la matière.

1. Hans Ludwig Scheel, *Die Urteile Sainte-Beuves über das Verhältnis der franz. Literatur zur Antike (1500-1800)*. Inaugural-Dissertation. Kiel, 1950. La dactylographie de l'ouvrage a été multipliée, par un procédé photographique (?), en 1951 ; v-251 pp. — On y relève un certain nombre de fautes de copie dans les citations françaises, et jusque dans le titre, où le nom de S.-B. se trouve estropié. — Miss Phillips, *The present state...*, ne fait point état de cet ouvrage, qui manque, d'autre part, à la Bibl. Nationale. — J'en ai pris connaissance par le c. r., très constructif, que lui a consacré M. Karl Maurer dans les *Rom. Forschungen*, LXIV, 1-2, 1952, pp. 193-6. C'est à M. Raymond Lebègue que je dois d'avoir pu lire l'ouvrage même, dans la copie qu'il possède.

Anacréon, Sénèque. Enfin, la Conclusion générale a le mérite de poser, dans ses termes les plus apparents, le problème, essentiel selon nous, du rôle de la « tradition » dans la pensée littéraire et philosophique de Sainte-Beuve : une tradition qui se voudrait éternelle, inhérente à l'humanité, offrant tout à la fois un gage de durée aux œuvres originales qui savent s'y greffer sans effort, et comme un havre de grâce aux consciences exigeantes, ballottées par les relativités de la vie.

Et c'est bien dans cette même perspective que l'on finira peut-être par saisir l'unité d'une conscience et d'une personnalité qui ne furent diverses et mouvantes qu'à force de se chercher trop lucidement, à travers l'expérience des hommes et des siècles, une raison permanente d'être.

B. Munteano.

C. DENINA (1731-1813)

Précurseur du Comparatisme en Histoire littéraire.

Il va sans dire que le XVIII^e siècle fut loin d'ignorer en Occident un « cosmopolitisme intellectuel » dépassant les simples curiosités locales ou les habitudes linguistiques. Mais pour diverses raisons, attachement à l'exigence supposée des « genres » [1], importance attribuée à la permanence du « climat » en matière mentale [2], revendication subconsciente, dirait-on parfois, de caractères « nationaux », il s'en faut qu'historiens ou critiques aient fait appel à cette sorte d'entr'aide. L'enseignement, en particulier, ne témoigne guère d'une émancipation favorable.

Aussi paraît-il légitime de rappeler l'activité d'un Piémontais que sa carrière et l'une de ses publications désignent comme un précurseur. Carlo-Giovanni-Maria Denina [3] était né à Revello en 1731 ; étant entré dans les ordres, il professa durant plusieurs années à Pignerol et à Turin : c'est sans doute au cours de ces années d'enseignement et d'études personnelles qu'il élaborait son *Discorso sopra le vicende della letteratura* qui parut en 1761, médiocrement déférent, semble-t-il, à la troisième édition augmentée de la *Scienza nuova* de Vico, à l'*Arte poetica* de Zanotti et au primitivisme insinuant de Cesarotti, dont l'*Ossian* devait achever de paraître en 1772. Dans l'intervalle, notre homme fut appelé, en

1. Rappelons, de Voltaire, l'*Essai sur la Poésie épique* et le *Discours sur la Tragédie ;* de Batteux, le *Parallèle de la Henriade et du Lutrin ;* de Gottsched, la *Critische Dichtkunst*, la *Redekunst* et la *Sprachkunst ;* de Pope, l'*Essay on Criticism.*

2. Cf. Roger Mercier, *La Théorie des Climats des « Réflexions critiques »* [de Du Bos] *à l' « Esprit des Lois »* (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1953, n° 1 et n° 2). L'auteur de cet excellent article est d'accord avec la suggestion que je lui ai proposée, à savoir que l'enseignement des Jésuites, au cours du XVIII^e siècle, favorisait, par la diversité même des expériences constatées en pays variés, l'explication « climatique » insistant sur des différences marquées en matière de goût.

3. Regrettant de n'avoir pu consulter C. G. Reina, *Vita di C. Denina* (Milano, 1820), ni L. Negri, *Carlo Denina, un accademico piemontese del settecento* (Torino, 1933), je me félicite de posséder, provenant d'une *Aliénation autorisée en date du 21 février* 1901, un exemplaire du *Tableau des Révolutions de la Littérature* qui appartenait à la Bibliothèque du Chapitre métropolitain de Paris, sans doute depuis sa publication à Paris en 1767.

raison surtout de ses travaux historiques, à l'Académie de Berlin, dont Frédéric II le fit membre en 1782. Il y rencontra un compatriote, Salvemini de Castillon, mathématicien lettré et adversaire de J.-J. Rousseau : ce confrère l'a aidé à mettre en forme une édition française, en deux volumes, de son *Discours sur les vicissitudes de la littérature*, qui parut à Berlin, en 1786-90, chez Decker, et mentionne dès son titre cette collaboration [1]. Divers ouvrages français feront état, jusqu'à la fin du siècle, des vues acquises par ce péninsulaire dans ses pérégrinations : s'y ajoute même, en 1799, une *Russiade*, poème en l'honneur de Pierre le Grand, comme si la dévotion à l'égard des monarchies éclairées devait inclure en vers un hommage que l'histoire ne permettait guère de manifester objectivement.

Denina, sans doute prolongeant à Berlin un séjour fort actif, mais que le décès de son protecteur rendait moins assuré, restait intéressé par le destin de son pays natal [2]. Aussi Napoléon, en 1804, fit-il de cet Italien son bibliothécaire particulier : c'est à Paris qu'il devait mourir en 1813, précédant de peu la disparition de cet ultime protecteur. Et l'on ne saurait manquer de faire état de « vicissitudes » d'existence aussi propices à des observations directes. L'expérience acquise par notre Piémontais l'éloigne, comme on voit, d'une trop sédentaire fixité et favorise rééditions et traductions variées. Elle ne semble pas cependant avoir modifié l'essentiel de ses vues dominantes. L'épigraphe encadrée au-dessous du titre de son *Tableau* n'est pas, à son gré, un vain ornement. Cette citation de Lucain, DIFFICILIS MORA IN SUMMO EST, invoquée par le « professeur au Collège royal de Turin », résume à sa manière le sens des « révolutions » qu'il ne se lassera point de scruter et de présenter : aucun point culminant, aucun sommet atteints par d'heureuses conjonctures, dans l'ordre des « belles-lettres », ne se maintient aisément. Des mérites parvenus à une excellence reconnue risquent de perdre cette supériorité par l'effet même de son succès proclamé : « destinée inévitable » que Denina va constater dans la revue passée — après l'évocation de la Grèce et de Rome — en appelant successivement à la barre, dans un

1. A. SAYOUS, *Le dix-huitième siècle à l'étranger* (Paris, 1861), tome II, page 290, imagine à tort que la réaction hostile à l'universalité du français avait atteint l'académicien berlinois. A en juger par ses ouvrages, tels que la *Prusse littéraire sous Frédéric II*, et ses persistances voltairiennes, il n'en était rien. Voir la note suivante.

2. P. HAZARD, *La Révolution française et les lettres italiennes* (Paris, 1910), cite une lettre de Denina au préfet du département du Pô, en 1808, suggérant qu'en Piémont le français remplace l'italien. L'intérêt, manifesté par son cosmopolitisme relatif, à l'Ecosse dès 1767 et dont témoigne une dédicace à Mylady Mackenzie (qu'il avait rencontrée en Italie) pouvait sembler à Napoléon le gage d'une médiocre déférence politique à l'égard de l'Angleterre elle-même.

ordre qui nous est familier aujourd'hui, les littératures occidentales. Alors que les sciences naturelles élargissent leur champ par la découverte de l'expérimentation, alors que l'histoire s'autorise du déroulement même des faits pour susciter une sorte de renouvellement organique, on ne saurait constater sans déchet la permanence de mérites de poésie, de style, de création authentique dans un milieu déterminé. Il est vrai que, théologien italien au départ, Denina ne manque pas de faire à la prédication de la chaire, mais aussi à l'éloquence juridique, une part que l'histoire littéraire ne laisse pas de restreindre en raison même de leur caractère « verbal ».

Mais c'est la conséquence naturelle d'une intercommunication fatale qui fera, en dépit des frontières nationales, revivre et développer des germes dans un nouveau terroir. Le « génie des lettres », comme il dit, circule ainsi avec des réussites diverses, et toujours sous une menace que sa vigilance — peut-être un peu dogmatique — ne se lassera pas de dénoncer :

> Les Écrivains les plus célèbres, les plus renommés sont toujours ceux qui portent les premières atteintes à la Littérature, et leur mérite est toujours fatal en quelque chose au progrès des Beaux-Arts, ou parce qu'ils envahissent d'abord tout le beau et tout le bon, ou parce que leur exemple autorise quelques défauts, dont il est impossible que les plus grands Maîtres soient toujours absolument exempts (p 196).

C'est à propos des *concetti* et de la mode qui s'inspira de cette déviation, italienne à l'origine, que Denina formule une telle donnée ; plus ou moins explicite, il ne manque pas de la réitérer au sujet d'autres modes littéraires, plus ou moins notoires elles aussi, mais opérantes de façon analogue : prestige antérieur favorisant une contagion nouvelle, possible progrès initial dû à un milieu disposant de forces fraîches, chefs-d'œuvre même produits par cette extériorisation... avec l'inévitable régression terminale provenant, le moment venu, de causes identiques.

En tout cas, notre explorateur se garde d'admettre un synchronisme absolu dans ces « révolutions », et le terme de « vicissitudes », tel que l'employaient Montaigne et Charron, tel surtout que Louis Le Roy l'avait proposé à la France et à l'Angleterre [1], était le plus propre à s'appliquer à des séries de manifestations

1. Cf. mes *Sonnets de Shakespeare traduits en vers français et accompagnés d'un commentaire continu* (Berkeley et Los Angeles, 1943), pages 159-161, les Sonnets LIX et CVI (numération traditionnelle). Ajouter aux citations invoquées le vers de Maurice Scève, *Delia* CCIII :

Vicissitude, en Nature prudente...

liées en apparence par diverses identités, mais faites pour être dissociées dans leurs valeurs propres, et « vicende » semble le terme italien qui exprimait au mieux de tels va-et-vient.

Une fois admise une discontinuité relative de base, l'exposé des littératures successives n'a rien qui doive surprendre un « comparatiste » contemporain. Il ne saurait satisfaire en rien la fameuse dénonciation d'un Nisard : « Entre peuples civilisés,... on n'échange pas les choses de l'esprit sans perte pour chacun » (1874, à l'Académie française). Et s'il fallait citer celui des contemporains qui serait rétrospectivement d'accord avec ce précurseur, ne rappellerions-nous pas la boutade d'un personnage de J. Giraudoux dans *Siegfried et le Limousin* : « Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue » ?

En tout cas, nulle stricte rigidité ne limite chez Denina les possibilités offertes au « génie des lettres ». Il lui arrive de faire allusion à la musique et au prestige issu incidemment du royaume des sons, au profit d'un favorable renouvellement des lettres : indéniable éventualité que le wagnérisme saura exploiter. Il lui arrive, au sujet de Milton et du *Paradis perdu*, de dire ce poème conçu « d'après une comédie d'Andreino qu'il vit exécuter à Milan dans un voyage qu'il fit en Italie. Cette pièce représentait la *Chute d'Adam*, et des acteurs faisaient le personnage, l'un de Dieu le Père, les autres des Anges, des Démons, du Serpent, de la Mort, et des sept Péchés mortels. »

Il va de soi que, dans le détail, les données des *Révolutions* appelleraient mainte rectification, due à de nouvelles certitudes ou à des hypothèses plus ou moins vérifiées. Par exemple, dès l'exposé relatif au pêle-mêle des invasions barbares du moyen âge, on ne saurait manquer de se souvenir d'Asin Palacios et de sa fameuse proposition sur l'eschatologie musulmane dans la *Divine Comédie* :

> Les Arabes, qui envahirent l'Espagne en ce temps-là, à travers plusieurs subtilités inutiles dont ils embarrassèrent les Arts et les Sciences dans toute l'Europe, introduisirent néanmoins des connaissances qui, dans les siècles suivants, furent d'un grand secours... Il y a apparence que cette espèce de Théologie, que l'on appelle Scholastique, doit son origine à la réputation qu'eurent les savants Arabes, aux Livres qu'ils répandirent dans l'Europe, et aux erreurs qu'il avancèrent, que l'on fut obligé de combattre (p. 90).

De la part d'un professeur au Collège royal de Turin, qui ne manque pas à l'occasion de reprocher à Luther « sa mauvaise

doctrine », il y a, semble-t-il, un mérite d'objectivité dans une telle assertion. N'est-ce pas le genre de pratique dont les modernes « spécialistes » s'efforcent de donner l'exemple, en « jouant le jeu », si l'on peut dire, qui permet de reconstituer, tant bien que mal, un passé qu'il s'agit de faire théoriquement revivre ?

Bien que notre Piémontais ne manque pas de consacrer à la littérature italienne plus de place qu'à ses rivales d'Occident, on ne saurait lui dénier ce mérite, d'autant plus digne d'être relevé que le « paragone », la comparaison, si peu efficace en la matière, était à l'ordre du jour. Il y a un effort dans sa justification de Voltaire, « regardé non seulement comme le plus excellent Écrivain Français, mais encore comme le plus grand homme de Lettres que l'Europe ait possédé dans ce siècle, enfin le seul en qui se sont retirés et concentrés à présent la Littérature et le bon goût pour le style et la composition ; il ne m'est pas possible de n'en rien dire : ce serait manquer le but principal que je me suis proposé dans cet écrit. Malgré les louanges excessives que beaucoup de personnes prodiguent à M. de Voltaire, et l'agrément que l'on goûte en lisant ses Ouvrages, il est certain qu'ils tendraient à enlever des mains des jeunes gens qui étudient les meilleurs Livres et les plus utiles au grand préjudice de la Littérature... »

Moins embarrassées par une sorte de double souci, quelques citations permettront de constater combien Denina, une fois établie sa thèse de la perversion, immanquable, de toute supériorité atteinte par une littérature donnée, est exempt de tout chauvinisme latent. D'abord, en ce qui concerne sa patrie intellectuelle même et l'émulation primordiale avec la Provence, sa devancière :

Il est... probable qu'à certains égards les Écrivains Provençaux ont contribué à faire fleurir la Littérature Italienne. En premier lieu leur exemple fit beaucoup pour persuader aux autres Nations que l'on pourrait très bien écrire dans les langues modernes. D'ailleurs le goût des Romances et des Poésies Provençales répandues en Italie, où probablement on entendait le Provençal alors, comme on y entend à présent le Français, y fit passer insensiblement en plusieurs contrées, avec le goût de la galanterie, celui de lire les Romanciers Provençaux, et même l'envie de les imiter et d'écrire en une langue qui pouvait avoir de l'agrément pour les Dames et pour le Peuple.

Ensuite, l'indéniable sommité de Shakespeare pour l'Angleterre élisabéthaine, non sans les réserves qu'un esthéticien de carrière ne peut manquer de manifester :

Souverainement rempli d'un génie sublime, il avait beaucoup de feu, une imagination très féconde, et possédait beaucoup de toutes les

qualités naturelles propres à faire un grand Poète. Il est certain que s'il eût eu un émule en état de lui disputer, ou un Richelieu, ou une Académie engagée à le censurer, sa gloire aurait égalé celle de Sophocle et de Corneille ; mais avec tant de talents naturels, des dispositions si excellentes pour le Tragique, il ignorait absolument les règles du Théâtre : et un Lecteur tant soit peu connaisseur en fait de goût ne peut qu'être étonné en trouvant dans les Œuvres de Shakespeare une veine si heureuse, une si grande fécondité d'imagination, avec des défauts si monstrueux de jugement et de bon sens. On y voit souvent dans la même pièce le comique le plus bas, le plus vil, avec le tragique le plus sublime. Les Rois, les Généraux d'armées s'y trouvent et jouent pêle-mêle avec des Moines, des Prêtres, des Bouffons et des Paysans ; et il observe si peu l'unité d'action, de temps et de lieu, règles si nécessaires pour donner à une représentation de la vraisemblance avec la vérité...

Ces réserves, accompagnant un éloge initial, sont de leur âge et ne sauraient surprendre : du moins ne dira-t-on point que Denina, soucieux de faire connaître et accepter ses *Révolutions* en Angleterre (où Glasgow les réédite en 1763), pratique une « captatio benevolentiae » insidieuse et contraire à ses convictions de professeur de belles-lettres. Enfin, Voltaire mis à part pour les raisons qu'on a vues, et une favorable dépendance de la France à l'égard de l'Espagne, « naturellement constante », l'essor de notre classicisme est salué sans aucune des réserves que l'étranger ne laissait point de formuler à l'occasion : encore ne trouve-t-on pas que les Français fussent « inventeurs de beaucoup de choses » :

Mais ils doivent être reconnus les Maîtres de toutes les autres Nations par la manière précise, la méthode claire, le style aisé, insinuant, assorti et proportionné à leur sujet, avec lesquels ils ont traité les différents genres de science qu'ils ont embrassés : et des Livres à peine médiocres, ils ont su tirer de quoi en faire d'excellents, moyennant la clarté, l'ordre qu'ils y ont mis, et la délicatesse de l'expression ; ce qui fait à mon gré le plus grand mérite d'un homme de Lettres. Enfin l'on peut dire hautement qu'aucune Nation, ni ancienne ni moderne, n'a mieux su l'art de faire des Livres que les Écrivains Français du siècle de Louis XIV.

Suit un éloge, un peu « global » à notre gré, de nos auteurs — à commencer par les prédicateurs et les orateurs, en vertu de prédilections qu'on a signalées plus haut. Et comme de juste, un déclin ne manque pas de menacer les « sommets » atteints par le classicisme, et les mérites de Fontenelle ne laissent pas de permettre à ses émules un « mépris du vrai, du solide et du raisonnable » au profit apparent de la nouveauté et de l'esprit, au détriment authentique de l'effort loyal de l'expression. Et comme il est

entendu que même notre grand siècle fut incapable de produire un poème épique, une sorte de « carence » paraîtra l'empêcher de dominer sans déchet la compétition éternelle entre les divers Parnasses humains.

Quant à la littérature de langue allemande, elle est réduite à une portion médiocre, que seuls Klopstock et Gessner empêcheraient d'être négative. Et comme un livre de 1767 ne saurait devancer les temps et préparer la venue de J.-J. Rousseau et le succès du *Sturm und Drang*, d'imprévues « révolutions », en dépit de Voltaire et de Frédéric II, auraient à compliquer le *Tableau* que sans doute Denina dut indiquer dans sa réédition berlinoise de 1786-1790.

Son propos initial ne mérite pas moins d'être indiqué ; son unicité comparatiste, si l'on peut dire, ressort de la critique de la *Gazette littéraire de l'Europe*, 1765, que son éditeur parisien aura été autorisé par lui à insérer partiellement en tête de son volume, et qui, reconnaissant l'importance de l'histoire littéraire, reproche à l'auteur une lecture superficielle des grands poètes anglais, et une « réflexion » insuffisante « sur les Ouvrages de Corneille, de Molière ». C'est dire que les temps n'étaient pas venus pour des points de vue qui, de fait, avaient à traverser, en attendant leur heure, l'émancipation du *moi* par le Romantisme, la « comparaison littéraire » à la Saint-Marc Girardin, puis la triade « Race, Milieu, Moment » de Taine et la simple évolution des genres de Brunetière ou la massive *Stoffgeschichte* d'outre-Rhin, avant de retrouver un intérêt rétrospectif dont ne croit pas devoir s'excuser l'auteur de ces lignes.

Fernand Baldensperger.

STEFAN ZEROMSKI ET LA FRANCE [1]

Il est curieux que la France ignore à peu près complètement Stefan Zeromski, l'un des écrivains polonais les plus importants du premier quart de siècle. Cette ignorance est d'autant plus étonnante et injuste que quelques-unes de ses œuvres [1] ont été traduites en français et qu'il a séjourné assez longuement à Paris. Il n'a été ni dédaigné comme artiste, ni écarté pour des raisons idéologiques, non, il a été simplement oublié. Mais, même à cet oubli sans hostilité, on doit pouvoir trouver des explications, et il peut y avoir quelque intérêt à rechercher ce que Zeromski doit à la France.

Nous n'aurons pas la prétention de donner dans ces courtes pages une mesure exacte et complète d'une création artistique qui s'étend sur trente-cinq ans, de 1889 environ, jusqu'à 1925. En revanche, il est indispensable de préciser ici les origines de Zeromski et les circonstances dans lesquelles s'est formé son esprit.

Il est né dans la région de Kielce en 1864, au lendemain de l'échec

1. *Œuvres principales de Stéfan Zeromski :*

Nouvelles, 1889 ; Contes et Nouvelles, 1895 ; Travaux de Sisyphe, 1898 ; Les Hommes sans Foyer, 1900 ; Ahriman se venge, 1904 ; Les Cendres, 1904 ; Histoire d'un péché, 1908 ; L'élégie sur l'Hetman, 1908 ; La Rose, 1909 ; Sulkowski, 1910 ; La beauté de la vie, 1912 ; Le Fleuve fidèle, 1912 ; Lutte contre Satan : I, 1916 ; II, 1916 ; III, 1919 ; Le vent de la mer ; Elle s'est sauvée, ma caillette, 1924 ; L'annonce du printemps, 1925.

1. Traductions françaises. — Après Sedan. Cendres. Échos des Bois. L'Heure Nouvelle. Ahriman se venge. Je m'abandonne à ma destinée. Nous serons la proie des corbeaux. L'Œuvre (Uroda Zycia). L'oubli. Pages choisies. Quoiqu'il advienne. Je m'offre aux coups. La retraite de Cecora. Le Roman de Walgour. Sambor et Mestwin. Le sous-marin. La tuerie de Danzig (1308). Vers son Dieu. La Vistule (pp. 52-53. La Pologne en France. Éd. Gebertner et Wolff, 1935).

Documentation en polonais :

S. Adamczewski, *Stefan Zeromski. Zarys Biograficzny*, Lwow, Ed. Ksiazek Szkolnych, 1937, 124 pp. in-8°.

S. Zeromski, *Powiesci Wydane W 10-ta Rocznice Odrodz. Panstwa Polskiego*. Ed. Mortkowicz, Varsovie, 1928, 16 vol. in-16°.

G. Korbut, *Literatura Polska od poczatków do Wojny Swiatowej*. Sklad Główny w Kasie im. Mianowskiego Pałac Staszica. Varsovie, 1931, 4 vol. in-4°. — Sur Zeromski, cf. t. 4, pp. 289-295.

de la libération polonaise. Son imagination d'enfant s'est nourrie de l'histoire de ces luttes malheureuses qui se poursuivaient encore dans les vastes forêts de son pays natal. Il a fait ses études dans la tristesse d'un gymnase polonais russifié, et il les a achevées à l'Institut vétérinaire, ce qui pourrait expliquer certaines tendances très particulières non seulement de sa conception du monde et de la vie, mais même de son art. Puis, atteint d'une affection pulmonaire, il dut se retirer à la campagne et assurer sa subsistance en donnant des leçons à des enfants.

Labeur ingrat et exaspérant pour un patriote qui se sentait limité dans son action ; car l'occupant interdisait tout effort culturel polonais, et Zeromski voyait clairement l'impossibilité d'une lutte efficace. L'esclavage de sa patrie, sa propre maladie et sa misère faisaient peu à peu naître en lui un pessimisme qui s'inscrit en filigrane tout au long de son œuvre. « Que vous ai-je fait, ô cieux, pour que vous vous vengiez si cruellement [1] ? » Voilà le gémissement qui accompagne toutes les démarches de sa vie.

Mais du désespoir, Zeromski passe à la révolte. Il n'entend pas laisser faire les cieux sans réagir, et de toute son âme généreuse il aspire à porter remède à la misère humaine.

Cependant la main du vainqueur se fait de plus en plus lourde sur la Pologne, et elle devient si oppressante que Zeromski, comme beaucoup d'autres, quitte son pays. Il va tenter d'emplir ses poumons de l'air vivifiant de la liberté. Il se rend à Paris. Déjà, il y avait fait un séjour d'un mois en 1896 (mai). Maintenant il y vivra quatre ans ; venu en 1908, il n'en repartira qu'en 1912. (Zeromski habita 22, rue Ernest-Cresson, Paris, 14e).

Mais ce qu'il vient chercher à Paris, ce n'est pas seulement la liberté : Zeromski est toujours en quête d'affinement spirituel. Et tout ce que la Pologne d'alors avait de meilleur se trouvait à Paris.

Il est néanmoins regrettable que Stéfan Zeromski se soit tenu obstinément fixé dans les milieux de réfugiés polonais, comme s'il cherchait à rejoindre à Paris une sorte de fiction de la Pologne libre.

Cette société polonaise de Paris, toute trépidante de vie, comprenait les éléments les plus divers : aristocrates, ouvriers et manœuvres, étudiants, réfugiés politiques, intellectuels, artistes et écrivains enfin, tels que L. Reymont, Sieroszewski, Strug. Lorsque, en 1910, se constitua la « Société littéraire et artistique

1. Stefan Zeromski, *Cendres*, t. I, p. 135.

polonaise à Paris », — 10, rue Notre-Dame-du-Louvre, — Stéfan Zeromski figurait parmi les membres fondateurs, à côté de représentants des plus vieilles familles nobles, les Czartoryski, les Radziwill, les Poniatowski, les Zamoyski. Ce groupement se définissait comme apolitique et uniquement destiné à servir de centre de ralliement à tous les Polonais de France. Cependant, si Zeromski se trouvait ainsi mêlé à des personnalités du plus haut rang dans un même sentiment patriotique, il se tenait également en contact avec les humbles, vers qui l'inclinait une sympathie sans aucun doute plus profonde. En effet, nous savons qu'il fut un des créateurs du « Centre d'aide du Bureau du Travail », 31, rue de Seine. Dans cette organisation, dont le but essentiel était d'apporter aux ouvriers une aide matérielle, Zeromski introduisit un élément culturel, dont le champ d'action alla grandissant.

Les réunions de ce cercle étaient, certes, orageuses. On y cherchait des solutions à des problèmes à peu près insolubles, mais cela lui plaisait. Il est vrai qu'il écoutait attentivement, mais sans prendre jamais la parole, comme si, malgré son désir, il fût demeuré en dehors ou au-dessus des discussions, notant seulement les traits d'observation qui lui serviront plus tard et que nous retrouverons dans sa trilogie : Lutte contre Satan. Stéfan Jesionowski a gardé de l'écrivain, qu'il rencontrait à cette époque, l'image d'un homme attiré par l'action sociale, toujours présent aux réunions et aux manifestations du 1er mai et pourtant muet, enfermé en lui-même, présent et absent, isolé au milieu de la foule. Nous avons pu recueillir un autre témoignage sur l'attitude de Stéfan Zeromski, et qui confirme le précédent : c'est celui de Mme Granier, alors étudiante polonaise à Paris. Elle aussi a vu Zeromski se plongeant dans « un bain de multitude » au Quartier Latin, dans les chahuts d'étudiants : il prenait des notes, méditait.

Ainsi donc, Zeromski semblait particulièrement intéressé par la vie sociale, non seulement par celle des émigrés, mais par celle de la France. Or ce pays, vers 1910, malgré des apparences de calme, malgré ces apparences de vie uniforme et douce qui constituent les éléments de ce qu'on appelle aujourd'hui « la belle époque », était en réalité profondément troublé. Que l'on songe aux multiples attentats anarchistes, aux 1er Mai tragiques, aux grèves des mineurs ou des cheminots (1910), à la progression du parti socialiste, aux élections passionnées, aux répercussions encore sensibles de l'Affaire Dreyfus, aux débats et aux conflits provoqués par la séparation de l'Église et de l'Etat. Que l'on ajoute encore à ces causes de malaise interne l'effet de certains événements

internationaux qui laissaient déjà nettement prévoir la catastrophe de 1914 — guerre balkanique, incidents franco-allemands, comme celui d'Agadir.

Les sombres méditations de l'exilé trouvaient donc en France bien des aliments. Comment cet homme qui avait fait personnellement l'expérience de la lutte quotidienne pour la vie, n'aurait-il pas sympathisé avec les revendications ouvrières ? Comment ce patriote, qui avait dû fuir sa patrie opprimée, ne se serait-il pas ému des menaces d'oppression qui pesaient sur le monde ? Mais il ne faudrait pas oublier que Zeromski était avant tout un écrivain — et son attitude au milieu de la foule est assez révélatrice — or la plupart des écrivains français sont alors « engagés ».

Sans doute, pour l'observateur superficiel, pour le touriste logé par les agences de voyages dans les beaux hôtels du centre, Paris s'amuse. Il n'y a pour lui de spectacles que les pièces des Boulevards ; à la rigueur, il peut entendre des drames, mais bien superficiels et artificiels. En 1909, on se passionne pour ou contre Chantecler. Il va de soi que tout cela ne pouvait guère retenir l'attention d'un esprit aussi sérieux que Stéfan Zeromski. Mais a-t-il vu — il aurait pu les voir — quelques-unes de ces pièces « sociales » qui ont donné une certaine notoriété à Eugène Brieux, à François de Curel, ou les pièces révolutionnaires de R. Rolland ? Du moins ne pouvait-il pas n'en pas entendre parler.

D'ailleurs le reflet des inquiétudes sociales était alors visible dans tout ce qu'offrait de valable la littérature française. Pour ne pas parler des écrivains mineurs qui se recommandaient un peu trop explicitement des théoriciens anarchistes, de Jean Grave ou de Kropotkine, et qui proposaient des « Cités harmonieuses », il y aurait à citer Anatole France, R. Rolland, Ch.-Louis Philippe. Et que dire de ce foisonnement d'écoles ou de groupes : futurisme, unanimisme, cubisme, groupe de l'Abbaye. Le grand public ignorait encore ces jeunes qui s'appelaient Apollinaire — un Polonais d'origine — Blaise Cendrars, Ramuz, étrangers qui travaillaient à Paris, mais que les milieux littéraires n'ignoraient pas.

Il y avait alors à Paris une grande fermentation d'idées nouvelles qui pouvaient d'autant moins laisser indifférent un Zeromski que beaucoup d'entr'elles allaient dans le même sens que les siennes. Qu'en a-t-il retenu ? Rien de précis ne nous l'indique. Isolé dans la foule des travailleurs, il semble être pareillement isolé dans le monde des lettres. Quels contacts a-t-il eus avec ses jeunes confrères parisiens ? Nous ne le savons pas.

Il est possible que, timide et farouche, il n'ait contemplé que

de loin la « Foire sur la place ». Possible qu'il ait jugé trop bourgeois ou trop marqués de l'esthétisme « fin de siècle » les groupes les plus voyants, comme celui du *Mercure de France*, ou celui de la *N. R. F.* que Gide avait fondé en 1909. Possible qu'il ne se soit trouvé aucune affinité avec ceux-là et qu'il n'ait connu, ni même rencontré les autres, plus proches de lui, mais trop obscurs encore.

Du moins il serait bien étonnant qu'il n'ait rien passé dans son œuvre ni du caractère de ces Français moyens qu'il coudoyait, ni de cette France, ni de ce Paris dont le décor était trop impressionnant pour qu'il n'eût pas la tentation de le fixer.

La place, le temps, la compétence nous manquent pour procéder ici à un large et minutieux dénombrement. Qu'il nous soit permis de retenir seulement, comme significatifs, deux exemples. Dans la nouvelle intitulée *Le soldat errant*, nous verrons Stéfan Zeromski mettre en scène un groupe de Français. Dans le roman *Les hommes sans foyer*, nous le verrons évoquer des paysages parisiens.

Le Soldat errant figurerait assez bien une sorte d'Odyssée de l'homme du peuple, mais une Odyssée uniformément sombre et sans espoir. Le héros en est un pauvre diable de paysan polonais que les hasards de la guerre ont poussé dans les rangs d'une armée française et qui, misérable jouet des événements, ne revoit sa patrie que pour se faire tuer par son seigneur sous un prétexte absurde. Or, plusieurs épisodes de cette lamentable aventure ont pour acteurs uniques des Français. Le récit se passe en 1799, le général Gudin a reçu mission de déloger les Autrichiens d'une hauteur quasi imprenable dans les Alpes suisses. C'est un ci-devant, que la gloire montante de Bonaparte empêche de dormir. Mais si de brillants états de service ont fait de lui un général à vingt-deux ans, ses connaissances et son habileté tactiques ne sont pas à la hauteur de ses ambitions. Le capitaine Le Gras, un pur plébéien celui-là, lui tient tête. Il se permet d'ironiser sur son plan d'attaque frontale voué au désastre et plaide en faveur des hommes avec toute la violence des orateurs révolutionnaires, laissant éclater sa haine pour le jeune chef couvert de dorures, empanaché, hautain comme un aristocrate. Impassible au milieu des éclats de voix des deux adversaires, le commandant La Bruyère ramène le débat sur son vrai terrain et tente d'arbitrer le conflit. On appelle un guide, on se met en marche : l'attaque se fera, non pas de front, mais par un mouvement tournant. Ainsi le Général a capitulé devant le bon sens d'un homme qui est son inférieur

et qu'il exècre. La fièvre du combat imminent achève de rétablir l'harmonie, et la beauté sauvage d'un paysage romantique à souhait, de montagnes abruptes et de cascades écumantes, exalte l'âme héroïque du jeune général.

Que relève-t-on dans des scènes pareilles qui puisse passer pour une peinture de caractères spécifiquement français ? Sera-ce le goût des joutes oratoires, dénoncé déjà par Jules César comme le grand défaut des Gaulois ? Mais ne parle-t-on pas aussi d'un fort penchant des Slaves à la discussion ?

Il est évident que l'auteur n'a point songé ici à faire d'eux les représentants d'un caractère national particulier. Il ne s'est proposé que de montrer des hommes de France ou d'ailleurs. Du reste, à considérer l'ensemble de l'œuvre de Stéfan Zeromski, on s'aperçoit qu'il n'a jamais cherché à mettre en valeur ce qui pourrait être le propre d'une race ou d'un peuple : c'est l'être humain éternel et profond qui l'intéressait.

Stéfan Zeromski a-t-il cédé, en revanche, à la tentation d'imprimer à ses paysages de France une couleur bien française, au Paris qu'il décrit une couleur bien parisienne ? L'atmosphère unique ? — Certes, oui. Il a laissé de nombreuses descriptions de la capitale et de sa banlieue, remarquables d'émotion. Dans la *Conversion de Judas*, *Les Hommes sans foyer*, il entraîne son lecteur en de longues promenades. Les souvenirs personnels sont aisément discernables. Ici, nous voyons la petite chambre du héros, Judym, les Quais de la Seine, la Concorde, le Louvre, les Champs Élysées. Les traits pittoresques et précis abondent et pourtant cette atmosphère parisienne est bien particulière. Sans doute Zeromski est bien un peintre d'atmosphère, mais de sa propre atmosphère intérieure, pleine d'une nostalgie slave. Suivons ce Judym, qui lui ressemble comme un frère : Voici qu'il descend lentement, lourdement, la belle avenue des Champs Élysées. Son attention se porte d'abord sur les arbres, sur l'odeur un peu grisante des acacias, sur le soleil accablant. Mais bientôt il s'intéresse aux égouts, aux ruisseaux où il observe que : « de petites fleurs blanches, portant au milieu une piqûre de mort, se couvrent imperceptiblement d'une poussière impitoyable ». Cette notation est-elle « parisienne » ? Judym se trouve à Paris, mais ce qu'il veut nous communiquer, comme il l'aurait — et l'avait fait à Varsovie, c'est le frémissement qu'il éprouve devant ces « pauvres petites fleurs ». S'il leur confie un message, peut-être est-ce d'annoncer la pourriture qui guette les splendeurs de la grande ville, ou mieux encore : l'horreur de la condition humaine

et de l'impitoyable destin. Arrivé aux quais, Judym regarde la Seine, et elle lui paraît sale, noire, repoussante. Que nous voici loin des élégies coutumières sur le fleuve et des odes à ses nymphes ! Est-ce l'indice d'une particulière aversion ? Nullement : Judym contemplerait du même regard pessimiste la Vistule, la Tamise ou le Tibre.

Son triste logis aux murs nus, aux meubles banals, où « de tout coin souffle un ennemi invisible, un ennemi *étranger* » est bien le refuge provisoire de l'exilé, mais même aux bords de la Vistule il serait aussi triste.

Finalement, c'est un des milliers de logis où gîtent les Sans-Foyer semés par le monde entier. Sans Foyer, comme lui-même, bien entendu, mais il soupçonne que tous les hommes, plus ou moins, sont des Sans-Foyer, des exilés sur la terre.

De Saint-Cloud, Judym regarde Paris et il éprouve un saisissement à la vue de « ce désert de pierres ». Ce n'est pas la beauté de Paris qui l'émeut, c'est sa laideur. Tout décor urbain, et aussi bien celui de Varsovie, révèle d'abord et essentiellement à Zeromski la misère des hommes. Par là, pensera-t-on, il se rattache aux Naturalistes. Mais devant le spectacle de la nature affranchie de l'homme, on le verra réagir en romantique.

Si l'on veut être juste, il faudra bien convenir qu'il ne tient à aucune école, ne relève d'aucun genre. Il s'est bien gardé de ces faiblesses, et ce qui le caractérise le mieux, c'est précisément le refus de toute influence. Rien n'est plus net, à cet égard, que les réponses faites par lui à une enquête du *Figaro Littéraire*, qui ne les a d'ailleurs jamais publiées, peu avant sa mort, en 1924. Quelle est, demandait-on, l'influence de la littérature française en Pologne ? Il observe d'abord que le goût du monde artistique polonais pour les lettres françaises a toujours été très vif. Molière est le père spirituel de la comédie polonaise. Mais, après ces politesses de la porte, il dénonce un certain snobisme ; ainsi lorsqu'on « lit Proust avec la plus grande peine du monde et le plus grand plaisir ». Il reconnaît que les romantiques Mickiewicz, Slowacki, Norwid, qui ont passé la plus grande partie de leur vie en France, « étaient liés à ses génies, les pénétrant et se pénétrant réciproquement de la vie de la France. Paris fut, à une époque, la seule et la plus grande cité littéraire de la Pologne subjuguée ». La haute Société lisait Balzac et Stendhal. Flaubert lui semble le plus grand maître dans l'art d'écrire et la plus parfaite expression de l'esprit français. Zola a trouvé des partisans et des imitateurs. On lit, en français ou en traduction, R. Rolland, Proust, Duha-

mel, Martin du Gard, Paul Morand, Radiguet, les poètes même : Rimbaud, Samain, Jammes, Claudel, Apollinaire. Néanmoins, conclut-il : « l'activité littéraire polonaise, jamais satisfaite, s'engage dans des chemins nouveaux, inconnus, et que nul pied n'a encore foulés [1] ».

Voilà qui est clair : Zeromski considérait comme le premier devoir d'un artiste, et le sien principalement, de n'être jamais à la remorque de personne ; il entendait frayer des voies nouvelles. Écrivain et patriote polonais, il se sentait tenu, quels que fussent ses sentiments à l'égard d'un pays hospitalier, de n'écrire que des œuvres polonaises par le sujet, par la façon de voir les choses et les personnages, par le sentiment. Ce refus, assez semblable à celui qu'élevait vers la même époque le Suisse romand Ramuz qui séjourna, lui aussi, à Paris, de 1902 à 1914, nous paraît être la marque des artistes les plus authentiques. L'un et l'autre, Le Suisse et le Polonais, voulaient, en somme, qu'il leur fût permis d'interpréter dans le sens le plus digne les enseignements qu'ils avaient pu recevoir des Français : voir et peindre les hommes avec leurs propres yeux [2].

Miriam KRAMPF.

1. *La Pologne Littéraire*, Varsovie, n° 15 du 15-12-1927.
2. Je tiens à remercier ici, pour les renseignements précieux qu'ils ont bien voulu me fournir, M. Jean Fabre, M^me^ Granier, M. Borwicz, M. Gacki, M. J. Malara.

NOTES ET DOCUMENTS

DEUX LETTRES INÉDITES DE D'HOLBACH A WILKES

Nous connaissons moins d'une trentaine de lettres de d'Holbach, sur lequel pèse un lourd discrédit, malgré les ouvrages de Wickwar et de Pierre Naville et les recherches érudites de Brummer et de J. Lough [1]. En fait, d'Holbach a joué dans la vie intellectuelle et mondaine du XVIII[e] siècle, de 1750 à 1789, un rôle discret mais singulièrement plus efficace que celui des brillants salons Geoffrin et Necker. La recherche méthodique de sa correspondance éclairerait cette discrétion voulue et permettrait de préciser les liens de cette « coterie holbachique » qui effraya Rousseau et naguère M. Guillemin. Nous y verrions apparaître, non plus seulement un sectaire démoniaque, mais un honnête homme, délicat et bienfaisant, ami de tous les esprits libéraux de l'Europe.

Son attitude à l'égard de l'Angleterre et des Anglais mériterait une étude particulière. Il séjourna six semaines en Grande-Bretagne (août-septembre 1765), mais garda plus de fidélité à ses amis Hume, Garrick et Wilkes qu'il ne conçut d'admiration pour leur pays. Avec Wilkes surtout, qu'il connaissait depuis ses études à Leyde, ce fut l'amitié d'une vie. Le fonds Wilkes du British Museum semble posséder 7 lettres de d'Holbach, dont cinq ont été fragmentairement citées par MM. Wickwar, Lough et Naville [2] (9 août 1746 : Add. Mss. 30867, folio 14-s. d. (1746), 30867 f. 20-3 — décembre 1746, 30867, f. 18-22 — mai 1766, 30869, f. 39 — 19 mars 1770, 30871, f. 70). Nous voudrions attirer l'attention sur deux autres dont l'une a été signalée par M. J. Lough [3].

Datées respectivement du 10 novembre 1766 (Add. Mss. 30869, fol. 61-62) et du 10 décembre 1767 (*ibid.*, fol. 173-174), elles correspondent à une période particulièrement troublée de la vie de John Wilkes et passent en revue une République des Lettres d'où émergent Rousseau, Galiani, Thomas, Verri et Beccaria.

Paul VERNIÈRE.

1. WICKWAR, *Baron d'Holbach, a prelude to the French Revolution*, Londres, Allen et Unwin, 1935. — Pierre NAVILLE, *D'Holbach*, Paris, Gallimard, 1943. — BRUMMER, *Studien zur französischen Aufklärungsliteratur*, Breslau, 1932. — J. LOUGH, *Essai de bibliographie critique du baron d'Holbach*, in *R. H. L.*, 1939, pp. 215-234 ; 1947, pp. 314-318.

2. WICKWAR, *op. cit.*, pp. 18-19. — NAVILLE, *op. cit.*, p. 17. — LOUGH, *art. cit.*, p. 218.

3. *Art. cit.*, p. 218, note 6.

I

Paris, 9 ber 10 th 1766.

My very dear Sir,

I received with the greatest pleasure the news of your lucky arrival in Engelland *(sic)* [1]. You know the sentiments of my heart, and are indoubtedly convinced how much I wish for the good success of all your enterprises [2], tho' I am to be a great looser by it. I rejoice very heartily at the fine prospect you have now in view and don't doubt but the persons you mention will succeed if they are in good earnest ; which is allways *(sic)* a little doubtful in people of that kidney.

We have had the pleasure of seeing Miss Wilkes three or four times since your departure [3], she is extremely well and longs for the return of her friend Mlle Helvétius the 20-th of this month [4].

Rousseau will very likely hate the English for making him pay so dear for his books ; it is however a sign that he told us a lye, when he pretended in his writings to have no books at all. As to his guitar, he should buy a new one to tune his heart a little better than he did before [5].

1. Germanisme caractéristique de d'Holbach. John Wilkes, à la suite du scandale soulevé par la publication de l'*Essai sur la femme*, s'était réfugié sur le continent le 28 décembre 1763. A l'avènement du nouveau cabinet whig de Lord Rockingham, il avait fait un premier voyage-éclair à Londres pour négocier auprès du ministère les conditions de son retour (cf. G. Bonno : *Lettres inédites de Suard à Wilkes*, University of California Press, 1932, p. 15). Ce voyage n'eut aucun résultat (2e semaine de mai 1766). Il partit à nouveau pour Londres en octobre et débarqua à Douvres le 28 (cf. *Gentleman's Magazine*, 1766, p. 547, cité par Bonno, *op. cit.*, p. 20). Le 25 octobre, Suard lui souhaitait déjà bon voyage et heureux retour (*ibid.*). D'Holbach fut certainement un des premiers informés de son arrivée à Londres puisqu'il lui répondit dès le 10 novembre.

2. John Wilkes allait plaider sa cause auprès du duc de Grafton récemment nommé premier ministre, successeur de Rockingham. N'oublions pas que d'Holbach, lors de son voyage d'août 1765, avait personnellement tenté de faire rapporter son bill d'expulsion (cf. Naville : *D'Holbach*, Gallimard, 1943, p. 87).

3. Trois ou quatre visites en quinze jours impliquent une certaine intimité avec Mary Wilkes, âgée de seize ans. Suard signale dans sa lettre du 25 octobre qu'il l'a rencontrée la veille à la Comédie Française « avec une dame fort aimable et un mari qui ne l'est pas autant » (cf. Bonno, *op. cit.*, p. 20) ; il s'agit certainement de d'Holbach et de la charmante baronne. On jouait ce jour-là *les Ménechmes* (H. C. Lancaster : *The Comedie française*, Philadelphie, 1951, p. 817).

4. Il s'agit de la fille aînée d'Helvétius, Elizabeth Charlotte, née le 3 août 1752, plutôt que de sa sœur Adélaïde, plus jeune de deux ans. L'amitié de Mary Wilkes et de « Lolotte la dédaigneuse », comme l'appelle son père (lettre à Mme Helvétius, in A. Keim, Alcan, 1907, p. 495) qui allait devenir comtesse de Mun en 1772, devait résister à l'absence et même aux troubles révolutionnaires.

5. Rousseau, retiré à Wooton, chez Mr Richard Davenport, avait chargé son ami Du Peyrou de lui faire parvenir ses livres et ses estampes. Il s'agissait de sept caisses pesant 1.244 « pounds » et le fret se montait à 12 livres sterling, somme énorme qu'il refusait de payer (cf. *Correspondance*, p. p. Dufour — Plan, t. XVI, lettres à Becket du 23 août et 6 septembre 1766, p. 51. — Lettre de Becket à Davenport, *ibid.*, p. 49). Dans une lettre à Marc-Michel Rey, son éditeur d'Amsterdam, datée de Wooton, le 23 août 1766, (*Ibid.*, p. 21), Rousseau voyait dans ses difficultés de douane l'influence de Hume et de « ces messieurs » ; « Je ne sais si les livres que vous avez vus doivent payer à Londres mille écus de douane, mais je sais bien que si je les revends, comme il le faut bien, je n'en retirerai pas la moitié de cette somme. Il y a un seul article d'une livre sterling *pour une vieille guitare sourde*, brisée et pourrie, qui m'a coûté six francs de France. Cela ne se ferait pas à Alger, mais cela se fait à Londres, grâce aux bons soins de ces messieurs. » Il semble donc que l'affaire des livres et de la guitare de Rousseau ait fait du bruit à Londres, puisque Wilkes dès la fin d'octobre n'hésite pas à transmettre l'anecdote à son ami le baron.

We have no news here, except the election of M. Thomas as a member of the french Academy [1]. Marquis Beccaria is going to leave us very soon being oblig'd to return to Milan ; Count Veri will at the same time set out for England [2].

I'll be oblig'd to you for a copy or two of the book printed in Holland you mentioned in your letter. You may send it by some private opportunity to Miss Wilkes, with proper directions. A gentleman of our Society should be glad to get 2 copies of Baskerville's Virgil *in octavo* [3].

Tho' Mr Davenport and Rousseau seem to be pleased very much with one another [4], I suppose they may very soon be tired of their squabbling, and the latter like the apostles will shake of *(sic)* against the barbarous Britons the dust of his feet [5].

Receive the hearty compliments of my wife and all our friends. You know the true sentiments of my heart for you, Dear Sir. I am with great sincerity your most obedient humble servant

D'Holbach.

II

[10 décembre 1767.]

Dear Sir,

I receiv'd with a great deal of pleasure your friendly letter from Ostende of the 26th nov. [6] I was extremely glad to hear your happy

1. Antoine Léonard Thomas, candidat des « philosophes », sera reçu à l'Académie française le 22 janvier 1767 (cf. *Correspondance littéraire* de Grimm, édit. Tourneux, t. VII, p. 213). Mais l'élection date des premiers jours de novembre 1766 (cf. Lettre de Mme du Deffand à Voltaire, édition Moland, t. XLIV, p. 497, 13 novembre 1766 : « L'on reçoit tout d'une voix à l'Académie et comme par acclamation un M. Thomas pour remplacer il est vrai M. Hardion »).

2. Cf. *Correspondance littéraire*, t. VII, p. 174, 15 novembre 1766 : « Nous avons eu la satisfaction de voir ici deux membres de cette société (de Milan). L'un, le marquis Beccaria, auteur du livre *Des délits et des peines*, l'autre le frère cadet du Comte de Verri... Nous n'avons pu garder qu'un mois (le marquis Beccaria) au bout duquel il a repris la route de Milan... Pour le jeune Comte Verri, il est allé faire un tour à Londres avec le P. Frisi, milanais, barnabite, géomètre habile, professeur de Mathématiques à Pise. Après s'y être arrêtés quelques semaines, ces deux voyageurs reviendront passer quelque temps avec nous. M. de Carmontelle les a dessinés tous les trois. » D'Holbach restera en correspondance avec le P. Frisi (cf. E. et J. de Goncourt, *Portraits intimes du XVIIIe siècle*, 2e édit., Paris, 1878, p. 469, et Naville, *op. cit.*, pp. 460-462).

3. Il s'agit, non pas de l'édition latine in-4° de 1757, mais de la traduction anglaise de Robert Andrews, Birmingham, J. Baskerville, 1766, qui venait de paraître. L'amateur humaniste doit être Naigeon.

4. La malveillance de d'Holbach est fort lucide. Si l'infinie délicatesse de Richard Davenport permet encore d'excellents rapports avec Rousseau (le 6 sept. 1766, celui-ci l'appelle « son bon patron ». *Correspondance*, t. XVI, p. 50), elle n'empêchera pas quelques mois plus tard sa fuite insensée de Wooton.

5. Cf. Mathieu, X, 14.

6. Dès le début d'octobre 1767, Diderot disait à Sophie Volland (*Correspondance*, édit. Babelon, t. II, p. 165) : « Wilkes n'est plus en faveur parce qu'incessamment il sera ruiné. » Le 22 novembre 1767, Wilkes quittait précipitamment Paris et ralliait Londres *via* Ostende : menacé de la prison pour dettes, il tentait sa dernière chance en posant sa candidature au Parlement pour les élections générales du printemps 1768. Après quelques entretiens avec ses partisans, il s'embarqua pour La Haye le 10 décembre 1767, jugeant plus prudent le séjour en Hollande (cf. Horace Bleackley : *Life of John Wilkes*, Londres, Lane, 1917, p. 184). Le 20 décembre, Suard a appris son retour sur le continent : « « On m'écrit de Londres que vous en êtes parti subitement après y avoir paru quelques jours. J'ai peine

arrival at that place, and do not doubt but you met with a lucky passage to Dover the following day (and) are now enjoying the conversation of your British friends about elections ; that will not be tedious for you if, according to your hopes, you should succeed in your projects [1].

I see by your letter that instead of coming back directly by Calais you intend to travel with Miss Wilkes throug' Antwerp [2] and the Low Countries, which I should think not very advisable in this rigorous season of the year, for generally at that time the waters are lokc'd up by the frost and travelling is very bad and tedious and may be would prove hurtful to your tender fellow-traveller [3], to whom my wife and I desire our best compliments. Such a scheme will be more advantageous for you both, and more conformable to the wishes of your friends in this place.

I hope your arrival in London will contribute to reconcile abbé Galliani [4] to that place, where he complains of having not heard of the sun since he set his foot on British shore ; however he may comfort himself for we have had very little of it in this country. The abbé must be overjoy'd at the news of the Jesuits being expell'd from his native country, for now he may say :

Gens inimica mihi Tyrrhenum navigat aequor [5]

We have no material news in this country-except that the queen continues to be in a very bad state of health [6].

If there is some good new romance I'll be oblig'd to bring it over along with you, as well as a couple of french books call'd *Militaire philosophe* and *Théologie portative* [7], in case you may easily find them

à le croire... Si vos affaires ne s'arrangent pas à Londres, vous aurez de la peine à les accommoder ici... Votre départ a jeté l'alarme parmi vos créanciers » (*ibid.*, p. 21). D'Holbach au contraire semble ignorer les difficultés d'argent de son ami et envisager sans crainte son retour à Paris.

1. Wilkes voulait, non seulement faire annuler sa proscription, mais obtenir une indemnité en récompense des « services rendus à la cause de la liberté ». Ses projets politiques eurent plus de succès. Malgré un échec à la Cité de Londres (16-23 mars 1768), il fut élu « knight of the shire » pour le comté de Middlesex (28 mai 1768).

2. En fait il se rendra à La Haye.

3. John Wilkes vivait séparé de sa femme, Mary Meade, depuis 1756 ; leur fille, Mary Wilkes, née vers 1750, doit avoir dix-sept ans.

4. Au fébut d'octobre 1767 l'abbé Galiani est encore à Paris (cf. Diderot, *A Sophie Volland*, t. II, p. 164 : « Le Galiani aime la ville où il est perpétuellement en spectacle ») ; il devait bientôt rejoindre à l'ambassade de Naples à Londres le marquis Caracciolo. Nous ne possédons pas les plaintes de Galiani à d'Holbach sur le climat de Londres.

5. Cette citation de Virgile (*Enéide*, I, 67) était précisément une érudite plaisanterie de l'abbé Galiani : les Jésuites d'Espagne, arrêtés dans la nuit du 2 au 3 avril 1767, avaient été transportés par mer dans les États pontificaux. Le 4 mai 1767, d'Alembert rapportait le bon mot à Voltaire (Moland, t. XLV, p. 249) : « Voilà, mon cher et illustre philosophe, ce que disait l'autre jour des Jésuites d'Espagne un abbé italien, qui, comme vous voyez, les aime tendrement ». En novembre 1767, le ministre Tanucci, gouvernant sous le jeune roi Ferdinand, venait à son tour d'expulser les Jésuites de Naples en les déportant de nuit sur le territoire pontifical.

6. Marie Leckzinska, déjà fort malade à l'automne 1767, devait mourir le 24 juin 1768. La froideur de d'Holbach à son sujet répond à celle de Voltaire (1er mars 1768, t. XLV, p. 545) : les philosophes la considéraient comme la protectrice du clan dévot.

7. Le *Militaire philosophe ou Difficultés sur la religion proposées au R. P. Malebranche, prêtre de l'Oratoire, par un ancien officier* (Londres, 1768, 193 p.). C'est un des plus célèbres manuscrits clandestins du XVIIIe siècle. Naigeon l'avait tiré des papiers du Comte de Vence et d'Holbach l'avait remanié, en modifiant le chapitre 19 et en ajoutant de son cru le chapitre 20 (cf. Brummer : *Studien zur französischen Aufklärungsliteratur*, Breslau, 1932, pp. 240-301). C'est un ouvrage entièrement de d'Holbach que la *Théologie portative ou Dictionnaire abrégé de la religion chrétienne par Mr l'Abbé Bernier licencié en théologie*

in London, for we cannot get them here. I am told the worcks *(sic)* of one-*Morgan*[1] have been esteemed in your country, but I don't know the titles of them ; if you should know them and meet with them with facility, I should be very much oblig'd to you ; provided you make me pay a little more than you have done hitherto for your commissions.

All our common friends beg their compliments and wish for your speedy return. And I am sincerely, Dear Sir,

your faithful affectionate humble servant,

D'Holbach.

Paris, the 10 th of december 1767.

VOLTAIRE ET L'ITALIEN. UNE LETTRE « *INEDITE* »

La correspondance de Voltaire comprend, dans les années 1745 et 1746, deux douzaines de lettres écrites en italien à diverses personnes : grands seigneurs, comme la duchesse de Montenero, fille de Mme du Châtelet, et le prince de Craon ; lettrés et érudits, comme le comte Algarotti, les cardinaux Passionei et Querini, Mgr Cerati, Leprotti, médecin du pape ; enfin le pape Benoît XIV lui-même. Deux faits entre autres semblent avoir été à l'origine de cette correspondance. D'une part, en 1738, au moment même où Voltaire publiait ses *Éléments de la philosophie de Newton*, Algarotti faisait paraître de son côté un ouvrage de vulgarisation intitulé *Il Newtonianismo per le Donne ;* les deux auteurs étaient tout naturellement entrés en rapport et resteront liés de longues années. D'autre part, en 1745, pour se mettre à l'abri des attaques dont avait été l'objet sa tragédie de *Mahomet*, Voltaire avait jugé habile de la dédier au pape Benoît XIV, qui accepta l'hommage en traitant Voltaire comme un confrère dans la carrière d'homme de lettres, plutôt que comme un homme soupçonné de noires intentions à l'égard de la religion.

Pendant quelques mois, il y eut entre Voltaire et les littérateurs italiens un échange de prévenances et de compliments. Il adressait son

(Londres, 1768, 230 p.). Le *Militaire philosophe* était signalé par Bachaumont le 31 octobre 1767, par Grimm le 1er janvier 1768 ; la *Théologie portative* par Grimm le 15 septembre 1767 et déjà par Voltaire le 14 août (cf. Lough, *R. H. L.*, 1939, p. 218). Nous avons donc l'assurance : 1° que les deux ouvrages sont de 1767 ; 2° que d'Holbach n'est pas toujours en mesure d'obtenir le premier ses propres publications chez Marc Michel Rey, ; 3° que Wilkes joue son rôle dans cette entreprise d'éditions clandestines (cette même année, il rééditera *le Christianisme dévoilé*).

1. Thomas Morgan, d'origine galloise, ministre « indépendant » à Burton, Somerset, puis médecin vers 1726, polémique avec Thomas Chubb, Chandler et John Leland, meurt le 14 janvier 1743. Auteur de *A Collection of tracts*, 1726, recueil sur la querelle trinitarienne. D'Holbach doit penser au *Moral Philosopher, in a dialogue between Philalethes, a christian Deist and Theophanes, a christian Jew* (1737) et à ses deux suites, t. II. *Being a farther indication of moral truth and reason* ; t. III, *Superstition and Tyranny inconsistent with theocracy* (1740). Aucune trace de Morgan ne demeure dans l'œuvre ultérieure du baron.

Poème de Fontenoy au cardinal Querini, bibliothécaire du Vatican, qui le traduisait en italien. Au même cardinal Querini il annonçait, le 3 février 1746, qu'il préparait et lui enverrait « fra pochi mesi... un saggio d'istoria de presenti movimenti, e delle guerre che scuotono d'ogni lato, e distruggono l'Europa » [1]. Voltaire, qui était au plus fort de ses ambitions académiques, et qui allait être élu à l'Académie Française en remplacement du président Bouhier, songea à profiter de ses relations avec ces personnalités pour se faire agréer comme membre par quelques académies italiennes. Il composa dans cette intention un « piccolo *Saggio* italiano sopra una materia fisica » (Au cardinal Querini, 8 mai 1746), qu'il envoya à tous ses correspondants, au cardinal Passionei, à Mgr Cerati, en le priant d'en présenter « alcuni esemplari alle accademie fiorentine, dalle quali non spero già applauso, ma molto ambirei una favorevole indulgenza » (6 avril 1746), au cardinal Querini, en cinq ou six exemplaires, sans doute pour le même motif. Ces efforts devaient être couronnés de succès, et plusieurs sociétés savantes italiennes appelèrent Voltaire au milieu d'elles dans les mois suivants : l'*Accademia della Crusca* et la *Società botanica* de Florence, l'*Accademia etrusca* de Cortone, qu'il remercia dans des lettres qui ont été aussi conservées.

Durant toute cette période, les marques de son intérêt pour l'Italie et pour la langue italienne parsèment sa correspondance : « Veramente l'Italia è mia patria, giacchè gli Italiani, ma particolarmente i Fiorentini, ammaestrarono le altre nazioni in ogni genere di virtù e scienza. » (A Mgr Cerati, 20 août 1745). « Sono infelicemente innamorato della vostra lingua e del vostro paese. » (Au même, 6 avril 1746).

Cette correspondance relativement abondante, la composition de cet essai, supposent une connaissance assez approfondie de l'italien. Voltaire n'était sans doute pas très sincère lorsqu'il se plaignait des difficultés qu'il éprouvait à écrire dans cette langue : « Stento ad imparare la lingua italiana.» (Au cardinal Passionei, mars 1746). « Io non posso senza gran fatica esprimermi in italiano. » (A Mgr Cerati, 6 avril 1746). Mais la découverte d'une lettre inconnue de Voltaire [2] nous livre vraisemblablement le nom, sinon de son professeur d'italien, du moins d'un homme qui devait l'assister lorsqu'il rédigeait les lettres et l'essai dont il a été question plus haut. Cette lettre est adressée à Charles de La Bruère, l'un des jeunes écrivains qui à cette date saluaient Voltaire comme leur maître, et depuis novembre 1744, collaborateur d'Antoine Fuzelier pour la rédaction du *Mercure de France*. Elle est insérée dans le numéro de mai 1746 de ce journal, pp. 162-163 [3].

1. Il s'agit, sans aucun doute, du récit des campagnes de Louis XV, que Voltaire rédigeait à titre d'historiographe du roi, et dont il parlait à la même date dans plusieurs lettres à d'Argenson.

2. Elle n'est ni reproduite dans l'édition Moland, ni mentionnée dans le *Répertoire* de M. A. Delattre.

3. Nous reproduisons exactement le texte du *Mercure* avec son orthographe et sa ponctuation fautives.

Lettre de M. de Voltaire, Historiographe du Roi, l'un des Quarante de l'Académie Françoise à M. de la Bruere.

Monsieur, il y a long-temps que vous m'honorez de votre amitié, et je dois cet avantage à mon goût pour les Belles Lettre [*sic*] ; vous sçavez qu'elle est ma passion pour la Langue Italienne. Je la sçais imparfaitement, mais je voudrois qu'elle fut connue dans Paris autant quelle merite de l'être ; permettez moi de m'adresser à vous pour vous supplier d'informer le public qu'il y a un excellent Maître de cette Langue auquel les amateurs de l'Italien pourront avoir recours avec beaucoup de fruit, il est né Romain, il étoit secretaire de M. le Nonce Crescenci ; personne ne parle et n'enseigne mieux, n'a plus de connaissance des livres, et ne peut rendre plus de service à ceux qui voudront s'instruire : il demeure rue de Bourbon près des Théatins chés le sieur *la Grave* Chirurgien ; il se nomme *Fortunati* ; je crois que ceux qui s'adresseront à lui me sçauront gré de leur avoir indiqué un homme de son mérite. J'ai l'honneur d'être Monsieur, avec les sentiments d'estime et d'amitié que je vous dois, etc.

Il s'agit là d'une recommandation banale, d'une « réclame » comme on en trouve assez souvent dans les dernières pages des numéros du *Mercure*, mais que la qualité de l'auteur a fait insérer à une place plus en vue. En tout cas, la lettre jette une lumière supplémentaire sur un petit détail de la biographie de Voltaire, la rédaction de cette correspondance italienne, qui, débutant brusquement au milieu de 1745, cessa à peu près totalement à la fin de 1746, sans doute parce que Voltaire avait atteint les deux buts qu'il s'était proposés : l'acceptation par le pape de la dédicace de *Mahomet*, et son entrée dans quelques-unes des académies italiennes.

Roger Mercier.

CL. HOUGHTON[1] A-T-IL LU MARIE VON EBNER-ESCHENBACH ?

Voici les arguments respectifs de la nouvelle *A brûler sans l'avoir ouvert*, de Marie von Ebner-Eschenbach, et du roman anglais contemporain, *Christina*, de Cl. Houghton.

I. *a*) Le comte Lothar perd Stella, sa femme, morte au bout de longs mois de ce que nos pères appelaient « une maladie de langueur ». En mettant de l'ordre dans le secrétaire de la morte, il voit une enveloppe portant la suscription : « A brûler sans l'avoir ouvert ». Obéissant à un réflexe de gentilhomme, il jette le paquet au feu.

1. *Christina*, roman de M. Claude Houghton, publié en 1936, et réédité en 1950, par Collins, St. James' Place, London. M. Claude Houghton, né en 1889, écrivain anglais bien connu, a publié, outre de nombreux romans, des volumes de vers, des pièces de théâtre, des nouvelles et des essais. Voir Paul Dottin, *La littérature anglaise*, Colin, 3e édition, 1941, pp. 207-208.

b) Mais ensuite son esprit se met à travailler. Pourquoi ce secret ? Ces lettres sont évidemment coupables, le témoignage d'un adultère. Quel a été le complice de la morte ? Très tôt le soupçon du comte se porte sur son meilleur ami, Albert. Bien entendu il y a quelques pages destinées à la « progression ». Finalement il outrage Albert ; se fait provoquer par lui en duel ; puisque provoqué, tire le premier ; et tue son ancien ami.

c) Presque aussitôt après il reçoit la visite de la sœur de la morte, Alice. Celle-ci, mal mariée, divorcée, remariée avec un parfait galant homme, avait à l'époque du procès en divorce reçu de celui qui allait devenir son second mari des lettres assez tendres. Et (craignait-elle que ces lettres ne fussent surprises par le premier mari) ? elle avait confié le paquet à Stella, laquelle, se sachant de santé assez fragile, avait, sous les yeux d'Alice, clos le paquet et écrit ce qu'on a lu plus haut. Alice raconte tout ceci à Lothar. Il a tué un innocent.

II. *a*) L'homme d'affaires Brand trouve dans le secrétaire de sa femme, Christina, qui vient de mourir, des lettres de la main de Christina ; et qui témoignent d'un amour très-vif de Christina pour quelqu'un de non désigné.

b) Brand cherche le complice de Christina. Son choix se porte enfin sur Tony Masters, un jeune peintre devant qui Christina a posé. Brand s'introduit chez Tony (en prenant toutes les précautions possibles, car il ne tient pas du tout à faire connaissance avec la corde de chanvre ; et ces pages semblent fâcheusement extraites d'un roman policier) ; et l'assassine.

c) Rentré chez lui il trouve, qui l'attend, installée dans un fauteuil, une grande amie de la morte. On cause ; à des éloges de Christina, Brand répond par des sarcasmes, se flatte d'avoir découvert l'indignité de sa femme, invoque les fameuses lettres ; et apprend de l'amie que cette correspondance était adressée — *idéalement* — à lui-même, que Christina aimait, admirait, mais aussi devant la froideur de qui elle se sentait gauche, intimidée.

A quelques détails, le lecteur devine que le crime ne restera pas impuni (retour, *in extremis*, à l'atmosphère de roman policier).

A ce diptyque, jusqu'ici uniquement narratif, nous sera-t-il permis d'ajouter une comparaison entre les deux récits *en tant qu'œuvres d'art* ? Il nous semble que tout l'avantage est du côté de la narratrice autrichienne.

a) D'abord si, même ainsi, l'affabulation n'est pas sans présenter quelques invraisemblances (Alice remariée ne réclamant pas ses lettres à Stella, à Stella qu'elle sait de santé délicate ; bien mieux, partant en voyage jusqu'en Amérique) on a affaire à une nouvelle ; le récit est mené tambour battant, le lecteur n'a pas le temps de réfléchir.

b) Les soupçons de Lothar à l'égard d'Albert sont justifiés par une foule de petits détails, que le lecteur a même le droit de trouver trop

nombreux, trop adroitement amenés. Il reste qu'Albert avait depuis longtemps — au su du mari — envers Stella une attitude dépassant certainement la simple amitié ; restant longuement auprès de la malade, par exemple pour lui faire la lecture, cependant que Lothar ne se croyait pas tenu de rester fidèle à une femme valétudinaire ; ce pourquoi il arrivait qu'Albert fît, ce qui était assez maladroit certes, la leçon au mari ; etc...

c) Enfin le dépôt qu'Alice confie à Stella est bien du genre de service qu'une amie peut demander à une amie, à plus forte raison une sœur à une sœur.

Chez l'auteur anglais au contraire :

a) Avouons que cette femme écrivant à son mari toute une correspondance que celui-ci ne lira jamais est une invention saugrenue. Et que dans ces nombreuses pages aucun détail, par exemple aucune allusion à un fait précis n'ait permis à Brand de s'identifier comme le destinataire, cela dépasse les limites du vraisemblable.

b) Brand n'a à peu près aucun motif valable de soupçonner sérieusement Tony Masters. Sauf peut-être la lassitude de sa recherche. Car il a déjà successivement — et de façon aussi peu raisonnable — soupçonné trois ou quatre relations de Christina.

Car nous n'avons pas affaire à une nouvelle, mais à tout un roman. Et de quoi est faite la plus grosse part de ces pages ? Précisément de ladite enquête, dans divers milieux, et cette longue recherche inféconde, avec un choix de suspects arbitraire, nous semble très inférieure à la nouvelle ramassée de la romancière autrichienne.

M. Cassagnau.

A PROPOS DU « CANDIDE ANGLOIS » DE J.-L. CASTILLON

Les lecteurs de la *Revue* auront pris connaissance avec intérêt de l'article de M. Roger Oake, *Jean-Louis Castillon and « Ambrose Gwinett »*, paru dans le numéro de juillet-septembre, pp. 318-322. Qu'il nous soit permis cependant de signaler l'absence de toute référence à notre étude sur *Deux imitations oubliées de « Candide » au XVIII^e siècle*, parue en 1951 dans *Neophilologus* (Amsterdam, t. XXXV, pp. 17-24). Nous y notions déjà l'intérêt que présentent les deux volumes du *Candide anglois*, sans leur accorder pour autant les qualités littéraires que M. Oake croit pouvoir leur attribuer. Tout ce que Castillon a ajouté à son modèle anglais est de valeur médiocre ou purement anecdotique : l'éducation de Gwinett reste dans la ligne de la critique voltairienne des méthodes d'enseignement ; en ce qui concerne les voyages au Japon, au Siam ou chez les Cafres, ils relèvent du goût général de l'époque pour un exotisme assez superficiel. Quant au héros lui-même, dont

Castillon a voulu préciser le caractère, il fait l'effet d'un être niais, irréfléchi et couard, ridicule « chandelier », ou courtisan inexpérimenté. L'affabulation manque de vie et le style reste, tout au long de ces interminables voyages, d'une égale monotonie. L'imitation de *Candide* est donc factice et extérieure, puisqu'aussi bien l'auteur reste foncièrement optimiste et qu'il croit, avec toute son époque, à l'existence du *bon sauvage*. Il est assez plausible d'admettre qu'il voulut simplement, en 1771, faire bénéficier son roman du prestigieux patronage de Voltaire. La modification du titre par rapport aux versions de 1769 et de 1770 le prouve suffisamment.

M. Oake a, en revanche, le très grand mérite de souligner la filiation anglaise de l'œuvre et de mettre clairement en évidence le rapport direct de la version primitive (du *Journal encyclopédique*) avec le texte anglais du *Gentleman's Magazine*. Peut-être aurait-il pu s'attarder davantage à la figure de J.-L. Castillon : ce Toulousain fut, en effet, un des journalistes les plus actifs de son temps. Collaborateur assidu du *Journal encyclopédique*, où l'avait appelé son concitoyen Pierre Rousseau, il devait reprendre, après l'expulsion des Jésuites, la direction du *Journal de Trévoux*. On comprend mieux, dès lors, pourquoi les éditions de 1769 et de 1770 virent le jour, l'une et l'autre, dans la petite cité ardennaise de Bouillon [1]. Ecrivain fécond, Castillon est également l'auteur d'un *Essai sur les erreurs et les superstitions*, que M. Mornet situait en bonne place dans le sillage de Montesquieu, et d'une *Histoire africaine, Zingha, reine d'Angola*, qu'il serait intéressant de comparer aux aventures africaines du *Candide anglois*.

Roland Mortier.

1. Nous renvoyons à ce propos à G. Charlier et R. Mortier « *Une suite de l' « Encyclopédie ». Le Journal Encyclopédique* (1765-1793). *Notes, documents et extraits*, Paris, Nizet, 1952.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Odette de Mourgues. **Metaphysical, baroque and précieux poetry.** Oxford, Clarendon Press, 1953. In-8, vii-184 pp.

Mme de M. présente son ouvrage comme « une contribution à l'histoire de la poésie française entre Scève et La Fontaine et aussi à l'étude de la littérature européenne dans la dernière période de la Renaissance. » Consciente du danger de s'égarer dans un sujet aussi vaste, et obscurci par les débats sur le baroque et la préciosité, l'auteur prend un parti radical. Elle tranche les liens entre la poésie et les arts, entre la culture et les mœurs du temps. Pour faire entrer l'ensemble de problèmes qu'elle veut résoudre « dans la catégorie des *idées claires et distinctes* », elle va se borner à préciser la définition des trois termes dont elle a fait le titre de son livre. La poésie anglaise et la française sont tour à tour auscultées, éclairées l'une par l'autre. Cependant, les poètes anglais figurent dans cet examen comme des objets de comparaison plutôt que comme sujets principaux.

Ce n'est pas que l'auteur connaisse les Français mieux que les Anglais. Elle affirme que le terme de « metaphysical poetry » est, dans l'aire de son sujet, le seul qui ait été défini avec précision. Dans son savant appareil, cette définition va jouer le rôle de l'ampoule dont les rayons spéciaux révèlent la texture intime des objets aux contours vagues. Pour suivre son exposé, il faut admettre la caractéristique de la poésie des Donne, Herbert, Marvell, que Mme de M. emprunte à H. C. J. Grierson et qu'on peut résumer ainsi : leur esprit est plus intellectuel, moins verbal, que celui des Elisabéthains, leur psychologie est plus fine, leurs images sont savantes ; ils offrent un mélange particulier de passion et de pensée, de sentiment et de raisonnement ; ils s'efforcent d'atteindre la poésie par un langage direct, celui de la conversation (*colloquial speech*, p. 7). Dans la suite, Mme de M. fera grand cas de ce dernier critère, qui marque, à son sens, une des profondes différences entre la poésie des deux côtés du canal : la langue anglaise, plus naturellement poétique, peut se commettre avec la réalité quotidienne, se servir du parler courant, alors que la française, pour devenir poétique, ne peut se passer d'un système artificiel de rythmes, de thèmes et même d'atmosphère (p. 174). Ce qui expliquerait, du moins en partie, l'alliance

durable de la poésie française et du paganisme ancien, avec son magasin d'images mythologiques.

Mais nous prenons ce volume par les deux bouts, et il faut signaler une partie des richesses pressées entre son début et sa conclusion.

Mme de M. considère Maurice Scève comme un des rares Français dont l'attitude et la manière répondent à sa définition de la poésie métaphysique. Le chantre subtil de Délie échappe à ce cadre seulement parce qu'il ne célèbre pas sa muse dans le langage familier. Après un chapitre sur « l'interlude de la poésie scientifique », dont le Scève du *Microcosme*, le Ronsard des *Hymnes*, le du Bartas des *Semaines* sont les exécutants les plus notoires, Mme de M. reprend la poésie métaphysique proprement dite et se décide à y faire entrer deux Français d'une génération plus récente, La Ceppède et Sponde. Elle a raison d'observer que l'auteur des *Théorèmes sur les sacrés mystères de notre rédemption* doit à sa foi et à son intellectualisme une attitude bien différente de l'instabilité des baroques. Pour Sponde, Mme de M. le rapproche de Donne, comme son maître A. Boase, mais hésite davantage que celui-ci à reconnaître qu'il touche au baroque.

Mais voici le nœud gordien, le problème du baroque. Mme de M. le tranche avec vaillance. Elle refuse, non sans raison, d'adopter la conception des germanistes et des Germaniques, pour lesquels ce terme sert d'enseigne à la civilisation de toute une époque. Qui trop embrasse mal étreint. Mais elle conteste aussi plusieurs des critères qui, pour la plupart des spécialistes français et autres de ces dix dernières années, distinguent le baroque littéraire du « renaissant » et du classique. La poésie métaphysique concilie avec art deux forces opposées, la passion et la raison. « Le poète baroque a de la vie une vision déformée *(a distorted vision)* par l'imagination et la sensibilité, sans aucun soin apparent des proportions ou de l'équilibre. » (p. 74). Les aspects de cette poésie, que Mme de M. analyse successivement, sont « le mystique, le morbide, le macabre, le cosmique, l'apocalyptique et l'absurde ». Ce faisant, elle s'éloigne moins de ses prédécesseurs qu'il y paraissait d'abord.

Nous ne pouvons la suivre dans ces analyses, où l'ivraie et le bon grain (sur le plan de l'idée, non de la morale) sont séparées d'une main qui ne tremble pas. Maintes citations ajoutent à ces chapitres plus d'agrément parfois que de preuves peruasives. On en peut conclure cependant que « la poésie baroque est surtout descriptive, ce qui accentue son lien étroit avec les arts visuels ». (p. 101). L'imagination baroque se porte aux extrêmes, fait fortement appel aux sens, pour le plaisir ou pour l'horreur. Là encore, nous nous retrouvons en pays de connaissance.

« Trouver un critère pour la poésie précieuse est un problème plus épineux encore que celui du baroque » (p. 107). Notre très regretté René Bray a poussé fort avant l'élucidation du mystère. Sans contester son mérite, Mme de M. n'approuve pas sans réserve ses conclusions théo-

riques, qui ne sont pas, il est vrai, l'élément le plus plausible de sa belle étude historique et littéraire. Les critiques, remarque-t-elle, ne pouvant atteindre la préciosité en son centre, l'ont entourée d'un cercle d'observations, d'un cordon de caractéristiques. Mme de M. tente d'isoler les plus adéquats de ces critères, en se limitant au XVIIe siècle. « A mon sens, la poésie précieuse est exclusivement une sorte de poésie dans laquelle l'usage d'une langue très raffinée, d'images recherchées et de concetti intellectuels (? *clever conceits*) ne tend qu'à procurer un plaisir délicat à un certain nombre de personnes plus que raffinées *(over-sophisticated)* d'une période définie... » (p. 108). Ce qui pose la question de l'état des mœurs, de la culture d'une élite mondaine. Les poètes précieux préfèrent la métaphore à l'expression directe, parce qu'ils ne veulent être entendus que d'un groupe d'initiés. Passant en revue les figures du langage des ruelles, Mme de M. remarque qu'il ne vise pas à la surprise, comme le baroque et le surréalisme, mais à évoquer un rapport conventionnel entre les objets. Quand le précieux s'élève au-dessus du badinage frivole, sa sincérité ne s'exprime pas dans une forme personnelle. L'auteur nous met en garde contre l'assimilation de la préciosité et du pétrarquisme. S'il est exact, comme le dit Bray, que le courant poétique du XVIe siècle qu'on peut qualifier de précieux est en quelque mesure pétrarquiste, la réciproque n'est pas vraie ; des poètes influencés par des modèles italiens ont produit une espèce de poésie qui n'est pas précieuse. Les hyperboles de d'Aubigné, assurément d'origine pétrarquiste, sont baroques et non précieuses (pp. 131, 133). On se plaît à relever un passage où Mme de M. reconnaît que, si les trois sortes de poésie qu'elle examine peuvent être distinguées l'une de l'autre, leurs relations sont très enchevêtrées (p. 133). La question de l'esprit *(wit)* est traitée avec... esprit de finesse. Ce « wit » repose sur une discordance entre la réalité et les images ou les assertions *(statements)* du poète, qui prend ce désaccord au sérieux, ou qui s'en amuse (p. 135). La préciosité en Angleterre ne donne lieu qu'à de brèves remarques, en contraste avec ces longs développements sur la préciosité française.

Le dernier chapitre, consacré à l'avènement du classicisme français, est aussi chargé de sens. Recherche de la clarté, triomphe du lieu commun, rupture avec le concret et avec le langage de la conversation, autant de caractères d'une évolution, qui n'empêche pas le baroque, la préciosité plus encore, de jeter de derniers éclairs. Avec raison, Mme de M. s'arrête à La Fontaine, chez qui les survivances des modes précédentes et la résistance à cet intellectualisme analytique qui est pour nous le critère capital du classique sont plus tenaces, et combien plus fécondes ! que chez ses grands contemporains.

La conclusion compare l'évolution de la poésie française après Ronsard à celle de l'anglaise après Spenser. Au début du XVIIe siècle, leur règne est fini. Les problèmes de ce temps, où le christianisme se relève en face de l'humanisme, s'expriment dans les trois manières poétiques dont l'ouvrage de Mme de M. précise la nature. La part du baroque est

également grande dans les deux littératures, alors que l'Angleterre réussit mieux dans la poésie métaphysique et que la France donne davantage dans la préciosité. La France continue à trouver dans l'antiquité païenne une atmosphère plus conforme à son génie que dans le christianisme ou les sujets nationaux.

Pour rendre justice à l'ouvrage de Mme de M., j'ai tenu à en donner un résumé étendu, qui demeure toutefois trop sommaire pour mettre en lumière nombre de trouvailles ingénieuses ou pénétrantes, dont certaines, comme de juste, prêtent à la discussion. Si l'on prend cet ouvrage dans son ensemble, il faut dire qu'il intéresse et instruit, mais qu'il est plus suggestif que convaincant.

Le propos de substituer à des considérations flottantes des définitions précises marque un effort louable pour constituer l'étude littéraire en science positive. Mme de M., dont l'assurance est sans défaut, mène son entreprise avec une méthode aussi ferme que possible. Mais ce chemin bien tracé conduit-il vraiment au but ? Les modes ou styles poétiques sont-ils susceptibles de définitions rigoureuses ? Les résultats que l'auteur, après d'autres, nous propose, permettent d'en douter.

C'est un mérite de Mme de M. d'avoir considéré la poésie en elle-même et, par exemple, de nous épargner les références aux critères de Wöllflin, conçus pour l'architecture et la peinture. Le seul défaut qu'on puisse reprocher au brillant ouvrage de Jean Rousset sur *la Littérature de l'âge baroque en France* (1953) est d'avoir demandé aux édifices romains des caractéristiques qu'il applique aux écrivains du commencement et du milieu du XVIIe siècle. Mais cette comparaison, reprise des critiques wöllfliniens, a l'avantage de créer autour des œuvres poétiques et dramatiques (Mme de M. n'inclut pas les pièces de théâtre dans son examen) une atmosphère, qui aide à comprendre leur style, leur ton. Baroquisme et préciosité (Mme de M. en convient pour le second objet) sont des phénomènes sociaux, et non seulement psychiques et artistiques. On ne les saisira bien que sur une base élargie.

Les transitions retiennent à juste titre l'attention de Mme de M. Mais elles la gênent dans sa recherche des catégories tranchées. Elle s'étonne, par exemple, que ni Faguet, ni Bray, ni Thierry Maulnier n'aient su décider si Tristan l'Hermite est un poète baroque ou un précieux (p. 104). On peut les approuver, au contraire, de n'avoir pas collé une de ces deux étiquettes sur une œuvre qui se situe à un tournant de l'évolution. Il en va de même de Théophile, de Saint-Amant. Pour les bien comprendre, il importe de caractériser leur talent et leur art. Mais les goûtera-t-on mieux si l'on établit quelle proportion de baroque et de précieux renferme leur amalgame personnel ? Ne faciliterait-on pas la solution en admettant que, si la préciosité ne se confond pas avec le baroque, elle a commencé à s'unir à lui, et qu'à cette préciosité baroque de 1590 à 1630 environ a succédé, par degrés, une préciosité plus rationnelle et analytique, à laquelle on peut attacher l'épithète de classique ?

Il est permis de se demander si la définition relativement simple de la poésie métaphysique anglaise, que Mme de M. reprend d'un de ses maîtres, ne l'a pas engagée dans une voie qui aboutit à une sorte d'impasse. Encore une personne beaucoup plus compétente que moi en la matière m'assure-t-elle que le critère du « colloquial speech », juste pour la moyenne de la poésie anglaise, ne l'est pas particulièrement pour Donne et quelques-uns de ses émules. Qu'elle soit exacte ou douteuse, cette définition n'est qu'un des axiomes d'où procède la démonstration de Mme de M. Dans une entreprise de ce genre, il importe beaucoup moins de décrocher au but la couronne du vainqueur que de parcourir le chemin en observant le paysage avec intelligence et goût. Et voilà un double éloge qu'aucun lecteur du livre clair et difficile de Mme de M. ne songerait à lui marchander.

Pierre KOHLER.

Edward HUBLER. **The sense of Shakespeare's Sonnets.** Princeton University Press, 1952. In-8°, IV-169 pp.

Le petit livre du Professeur Hubler n'est pas dépourvu de mérite ; les *Sonnets* de Shakespeare ont déjà fait couler beaucoup d'encre, et l'on peut penser que la série des études n'est pas terminée, car ils n'ont pas livré tous leurs secrets — si vraiment ils cachent des secrets. Le mérite de M. Hubler est précisément de les remettre dans une perspective qu'ils n'auraient jamais dû quitter. Les *Sonnets* ne sont ni une autobiographie, ni un roman, bien que leur auteur ait été, selon les termes de notre critique, « *a capital teller of stories* ». Ils sont avant tout « *une suite de poèmes sur des sujets divers, qu'inspirent des humeurs et des états psychologiques divers* ». Il était normal, étant donné l'intérêt que présente la personnalité de Shakespeare et le peu d'éléments que nous en connaissons, de voir les érudits tenter d'utiliser au maximum toutes les sources de renseignements, dont les *Sonnets*. On sait que le résultat de ces investigations est décevant : ni le jeune homme, ni la femme brune, ni le poète rival n'ont livré leur nom ; seul, à ma connaissance, le romancier John Brophy, écrivant un roman [1] et non une étude érudite, s'est diverti, et nous a divertis, en donnant de l'affaire une version qui le place lui aussi au rang des « *capital tellers of stories* ».

M. Hubler, qui est un érudit, se méfie de la biographie romancée, et ne tente aucune identification ; nous ne saurions trop l'en féliciter. Il se contente d'étudier des poèmes en tant que tels ; il veut se pencher sur ce que disent ces poèmes, sur les états d'âme qu'ils révèlent, sur ce qui fait leur beauté. Son Introduction fourmille de notations très justes sur le genre et ses servitudes, en particulier sur le jeu de mots, parfois irritant aujourd'hui, mais inévitable à l'époque. En bref, il s'efforce,

1. John BROPHY, *Gentleman of Stratford*, London, 1939.

pour comprendre, de se remettre dans l'esprit de l'époque, car il est difficile de juger les *Sonnets* uniquement en hommes du XX^e siècle. C'est pourquoi, d'ailleurs, je trouve parfois ridicule l'examen qu'il donne en appendice des tendances homosexuelles possibles de Shakespeare ; cet examen, à la fois obscur, gêné, au ton péremptoire, qui cite des pourcentages puisés au fameux rapport Kinsey, a de quoi faire sourire. Dans cet ordre d'idées, je préfère la manière dont Roger Asselineau traite la question de la vie sexuelle de Whitman, par exemple [1].

Le chapitre consacré à la femme brune, *The Unromantic Lady*, me paraît un des meilleurs. M. Hubler met fort bien en évidence la différence essentielle entre Shakespeare et les autres faiseurs de sonnets de son temps, pour qui la femme aimée est traditionnellement blonde et, sinon toujours vierge, du moins invariablement chaste. Et il n'a sur elle aucune illusion...

Cette étude, qui n'est pas toujours composée de façon irréprochable, et dont on peut ne pas accepter toutes les conclusions, aura le mérite de pousser le lecteur à la réflexion et à la recherche personnelles. Dans un tel domaine, c'est un résultat estimable.

A. José Axelrad.

Karlernst Schmidt. **Vorstudien zu einer Geschichte des komischen Epos.** Halle (Saale), VEB Max Niemeyer Verlag, 1953. In-8°, VI-204 pp.

Une délimitation du genre par description et classification des procédés sert de base à l'établissement de listes chronologiques d'épopées héroï-comiques dans les littératures française, anglaise et allemande. Les difficultés que soulève une telle délimitation apparaissent dans les diverses définitions données par Boileau, Addison, Gœthe, et bien d'autres auteurs et critiques. M. Schmidt les considère toutes comme insuffisantes. L'épopée héroï-comique dérive évidemment du burlesque, au même titre que d'autres genres ou formes dont on ne la distingue pas facilement : le « travesti » (ex. *Virgile travesti* de Scarron), la parodie (le mot est pris ici au sens large ; il ne s'agit pas de la forme dramatique qui prend sous ce nom une extension considérable dans la France du XVIII^e siècle), la satire, à laquelle notre genre fournit souvent un cadre (*Dunciad* de Pope). D'autres genres voisins sont rapidement examinés en appendice : le poème macaronique (p. 197), le travesti satirique (*Hudibras* de Butler et ses imitations, p. 199), la parodie miltonienne (p. 203).

Le caractère distinctif de l'épopée comique, œuvre d'hommes de goût, pénétrés de culture classique, est l'élévation du ton, lequel est proprement celui de l'épopée. Pour arriver à cerner le genre (ch. I),

1. Roger Asselineau, L'évolution de Walt Whitman après la première édition des *Feuilles d'Herbe*, Paris, Didier, 1954.

l'auteur le définit par confrontation avec ses voisins, l'explique par références aux théories de l'épopée du XVI^e^ au XVIII^e^ siècles, compare les variantes nationales que fournissent les sous-titres choisis par les poètes (*poema eroicomico, mock heroic, scherzhaftes Heldengedicht*, etc.) et considère les conditions sociales dans lesquelles il fleurit de préférence. Puis sont décrits les types de vers employés, la machinerie poétique, les procédés (comparaison, etc.).

Après ce chapitre général, deux autres étudient respectivement les deux grands précurseurs du genre : d'abord l'épopée mettant aux prises des animaux *(komisches Tierepos)*, *Batrachomyomachie* et ses traductions (p. 47) ou imitations modernes ; ensuite l'épopée comique modelée sur les poèmes de chevalerie *(komisches Ritterepos)*. Ce type d'œuvres, auquel appartiennent l'*Obéron* de Wieland et le *Don Juan* de Byron, aurait son origine dans l'*Odyssée*, épopée « romantique », dont l'influence en ce domaine est prolongée par l'Arioste, par Tassoni et par Boileau (p. 62). M. Schmidt distingue ici de l'épopée comique proprement dite, d'une part une catégorie d'écrits qu'il rattache au « travesti », à savoir les poèmes dans lesquels les chevaliers sont remplacés par des bourgeois, d'autre part le *Don Quichotte* de Cervantès, qui n'est pas une épopée comique mais un roman mettant en garde contre le recours inoportun à l'héroïque.

Tassoni, auteur de la *Secchia rapita* qui inspirera *The Rape of the Lock*, fournit la transition avec le chapitre consacré à « l'épopée comique de tendance classique ». Le genre peut maintenant être étudié sous sa forme achevée en France, en Angleterre, en Allemagne, et mention est faite dans un bref chapitre final de quelques imitations au Danemark (Holberg) et en Pologne (Krasicki). L'initiateur en France ne serait pas Boileau, comme il l'a prétendu dans un passage connu de la préface du *Lutrin* (cité p. 5), mais Saint-Amant, avec son *Passage de Gibraltar*, « caprice héroï-comique », mais non épique, reconnaît M. Schmidt (p. 77). L'Angleterre fournit une grosse contribution (plus de 40 titres), divisée en 3 branches : l'épopée satirique, en faveur au XVIII^e^ siècle, commence avec le *Mac Flecknoe* de Dryden (1682), et fait son apparition au XX^e^ dans la littérature américaine (p. 117) ; l'épopée de la vie mondaine a pour premier exemple la *Boucle de Cheveux* de Pope ; enfin le poème didactique épico-comique remonterait au XVI^e^ siècle, et comprend entre autres curiosités une œuvre latine d'Addison sur le jeu de boules (p. 151). C'est d'Angleterre que le genre serait passé en Allemagne, d'abord par des imitations de *Mac Flecknoe* (la première est le *Hans Sachs* (1701) de Wernicke, poète de mère anglaise), puis sous l'influence de la *Boucle de Cheveux*. Le poème de Pope, plus encore que le *Lutrin*, serait responsable de la floraison du genre en Allemagne entre 1744 et 1765 (les noms les moins obscurs sont ici ceux d'Uz et de Zachariae). 50 titres, de 1701 à 1896, sont réunis dans le tableau d'ensemble pour l'Allemagne (pp. 190-1).

Ces *Vorstudien* enrichissent considérablement les listes d'œuvres

fournies par les répertoires bibliographiques nationaux. Les conditions créées par la dernière guerre font malheureusement que les seuls fonds explorés ont été ceux des bibliothèques allemandes et du British Museum. Il est évident qu'une enquête plus vaste nécessiterait une prospection systématique des collections italiennes, espagnoles et françaises : recherches immenses qui supposeraient un travail d'équipe. M. Schmidt revendique seulement, et nous le lui accordons volontiers, le mérite d'avoir ouvert en pionnier un domaine de recherche où les travaux critiques sont extrêmement rares. Le caractère de bilan provisoire qu'il a été amené à donner à son étude comporte naturellement bien des inconvénients. En plus d'un endroit la méthode d'exposition hésite entre le catalogue descriptif et l'histoire du genre. Il nous semble que l'auteur aurait gagné à présenter ses résultats sous la forme d'une bibliographie critique, en systématisant encore le système d'abréviations (toutes ne figurent pas dans le tableau de la p. IV, et la perpétuelle oscillation entre le style télégraphique et celui de la dissertation critique rend la lecture désagréable) — enfin en consacrant à la méthodologie une courte introduction. M. Schmidt a en effet d'utiles remarques à faire sur les problèmes d'influence (pp. 31-33) : il a raison d'affirmer que trop de critiques ont conclu légèrement à l'imitation d'un *genre* en tant que genre, là où il n'y avait souvent qu'emprunts de détail à une *œuvre*. On pourrait citer comme exemples les études, dont plusieurs seraient à reprendre, sur l'influence du *Lutrin* à l'étranger. Qu'on nous permette toutefois d'apporter ici un correctif : il est sans doute important de souligner (p. 91) que *Mac Flecknoe* ne prend pas pour modèle le *Lutrin* ; mais il conviendrait d'ajouter que cette constatation complique encore, loin de la résoudre, la délicate question de la dette de Dryden (co-adaptateur en 1680, avec Sir W. Soame, de l'*Art poétique*) envers l'auteur des *Satires*, que cette dette soit directe, ou qu'elle fasse intervenir des intermédiaires comme Oldham et Rochester.

Cet exemple fait apparaître une difficulté de méthode dont M. Schmidt est parfaitement conscient et à laquelle il se heurte nécessairement presque à chaque page : dans l'étude d'un genre dont les caractéristiques sont essentiellement formelles, comment faire abstraction d'œuvres extérieures au genre *(Don Quichotte)*, mais dont l'influence fut capitale sur son développement ?

J. Voisine.

Guy Michaud. **Mallarmé. L'Homme et l'Œuvre.** « Connaissance des Lettres ». Paris, Hatier-Boivin, 1953. In-16, 192 pp.

Ce n'est pas prendre le *Mallarmé* de M. Guy Michaud par le petit côté que d'en faire un compte rendu comparatiste, car l'un de ses plus grands mérites est de faire apparaître en pleine lumière l'importance des apports étrangers dans la formation du poète d'*Hérodiade*.

Le rôle décisif d'Edgar Poe dans la première partie de la carrière de Mallarmé est rappelé avec toutes les précisions désirables. D'abord quant à sa date : Mallarmé « lit avidement » et projette de traduire le poète américain plusieurs mois avant de publier dans l'*Artiste*, le 15 septembre 1862, l'article capital où il prend position en faveur de la poésie « sacrée » et « mystérieuse » : *Hérésie artistique, l'Art pour tous.*

Mais aussi quant à sa nature : l'enseignement essentiel que Mallarmé reçoit de Poe est une *théorie de l'effet* : « la première de toutes les considérations, c'est celle d'un effet à produire ». En plaçant tout le chapitre qu'il consacre à l'*Esthétique concertée* de Mallarmé sous le signe d'un fragment de lettre à Cazalis exprimant le même principe : « L'effet produit, voilà ce que je cherche », M. G. Michaud accorde à l'influence de Poe l'importance qui lui revient. Il montre très bien d'ailleurs que la poétique d'*Hérodiade* : « Peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit », poétique qui devait prendre chez Mallarmé de si prodigieux développements, « n'est qu'une transposition systématisée de celle qu'il a trouvée chez Poe ». Il fait bien voir aussi l'influence théorique de Poe se combinant, pour devenir créatrice, avec l'imitation enthousiaste et plus ou moins originale de Gautier, de Baudelaire et de Banville.

Et c'est ainsi qu'en se faisant le plus érudit, mais aussi le plus subtil et le plus personnel des commentateurs de Mallarmé, il peut suivre l'influence de Poe dans ses effets sur les œuvres, qu'il s'agisse de l'*Azur*, du *Pitre châtié*, de *Don du Poème*, d'*Hérodiade*, ou même du *Démon de l'Analogie*, auquel la *Genèse d'un Poème* a pu fournir certains éléments. A cet égard, M. G. Michaud se garde bien de proposer des poèmes de Mallarmé une seule interprétation exclusive et définitive : on peut mesurer ici l'influence exercée sur nos méthodes critiques par certaines écoles poétiques récentes.

Dans les autres phases de la carrière de Mallarmé, les preuves de son attachement inébranlable à la personnalité et aux conceptions de Poe sont soigneusement notées, qu'il s'agisse d'un projet de thèse de doctorat conçu en 1871, d'une traduction du *Corbeau* dans la *Renaissance artistique et littéraire*, ou du justement fameux *Tombeau* demandé à Mallarmé par Swinburne en 1876.

C'est encore une influence étrangère qui, dans la deuxième phase de la vie intellectuelle de Mallarmé, marque sa personnalité d'une empreinte définitive : s'appuyant sur les témoignages de Villiers de l'Isle-Adam, d'Eugène Lefébure et de Camille Mauclair, et sur les interprétations de MM. J. Gengoux et A. Adam, M. Guy Michaud fait ici, pp. 54-56, un exposé persuasif du rôle de premier plan joué par la philosophie de Hegel dans la genèse de ce qu'on peut appeler la philosophie ou la religion de Mallarmé, centrées sur les notions de Néant, d'Être et de Beauté absolue. C'est de Hegel que Mallarmé reçoit, plus ou moins directement, mais de façon certaine, ce qui sera sa vision du monde et ce qui lui permettra de devenir un poète cosmique. C'est le philosophe allemand qui en fait un poète « impersonnel et non plus

Stéphane que tu as connu, — mais une aptitude qu'a l'univers spirituel à se voir et à se développer à travers ce qui fut moi » (lettre à Cazalis du 14 mai 1867, citée p. 58). Une fois de plus, l'on voit le haut lyrisme rejoindre la métaphysique, et prendre conscience de soi lorsqu'un tempérament poétique exceptionnel se trouve fécondé par une grande philosophie du passé. M. G. Michaud analyse savamment l'application que Mallarmé fait des principes hégéliens, d'une part dans les trois pièces de 1866 consacrées à la glorification de la Beauté et devenues : *Tout orgueil fume-t-il du soir...*, *Surgi de la croupe et du bond...*, *Une dentelle s'abolit...*, et d'autre part dans son conte d'*Igitur*. L'exposé qu'il fait, dans son dernier chapitre, de la « religion de Mallarmé », éclaire peut-être encore plus nettement la profondeur et la persistance, peu connues jusqu'ici, de cette influence allemande sur Mallarmé. M. G. Michaud aura grandement contribué à fixer ce point capital.

Une autre influence allemande, d'une tout autre nature et d'effets tout différents, intervient encore chez Mallarmé quand l'essentiel de sa personnalité est déjà formé, celle de Richard Wagner, qu'Édouard Dujardin lui révèle en l'entraînant aux Concerts Lamoureux, en 1885. Mallarmé exprimera ses idées sur Wagner dans un article que le même Dujardin lui demande pour sa *Revue wagnérienne* : *Richard Wagner, rêverie d'un poète français*, dans un sonnet d'*Hommage*, et dans certaines *Divagations*. On voit donc dans ce cas Mallarmé opposer au culte wagnérien excessif de certains de ses amis une vigoureuse réaction de défense. Car, si l'exemple du drame musical de Wagner, qui a su effectuer le « lavage à grande eau musicale du Temple », le confirme dans sa conception de la fonction sacrée du théâtre et d'un art total qui saurait unir la poésie, la musique et la danse, il ne peut moins faire, étant donné l'absolutisme littéraire et la croyance en la valeur suprême de la poésie qu'il professe, que de reprocher fortement à Wagner d'avoir tendu à subordonner la poésie à la musique. Il entend quant à lui travailler dans un tout autre sens, c'est-à-dire faire de la poésie un art total en lui intégrant en quelque sorte la musique et la danse. Cette « jalousie sublime » qu'il ressent à l'égard de Wagner et des grands musiciens, et que Paul Valéry lisait sur ses traits au concert en 1893, lui inspire cette volonté de « reprendre à la musique son bien » qui est, elle aussi, un aspect essentiel de sa poétique et de sa poésie.

Toutefois, quand il se cherche un modèle pour l'Œuvre idéale dont il rêve comme d'une expression du drame essentiel du Monde, c'est encore chez un poète étranger, chez Shakespeare auteur de *Hamlet*, qu'il le trouve. M. G. Michaud nous semble avoir parfaitement raison quand il signale l'importance de ce « Héros par excellence », de cette « pièce-type », « Monologue ou drame avec soi », incarnation de « notre solitaire drame à tous », dans la vie spirituelle de Mallarmé, et cela dès sa jeunesse : le nom de Hamlet figure dans la première version du *Guignon* et dans sa première lettre à Cazalis. On aurait même pu souhaiter, — mais il n'était vraiment guère possible à l'auteur de dire

plus de choses en si peu de pages, — que l'analyse de cette influence peu apparente, mais sans doute assez profonde, fût étudiée avec plus de détail.

Il en est de même d'un certain nombre d'autres problèmes de littérature comparée qui sont soulevés très judicieusement au passage : l'influence possible de Nerval sur Mallarmé, et par delà Nerval, celle des romantiques et préromantiques allemands, l'influence sur la formation de son vocabulaire poétique et même sur sa théorie du langage de ses études générales d'anglais et de ses études spéciales sur le vocabulaire anglais, l'influence de Mallarmé sur les symbolistes anglais ou allemands.

Tel qu'il est, dans sa densité et sa concision, le livre de M. Guy Michaud nous semble avoir le grand mérite de renouveler profondément l'idée que l'on se faisait du poète d'*Igitur* par la mise en lumière de ses composantes européennes, résultat d'autant plus important qu'il est atteint sans avoir été recherché délibérément. Mallarmé se trouve ainsi rattaché solidement à l'ensemble du grand mouvement lyrique qui se développe en Occident depuis deux siècles, et il y a peut-être là une explication de cette singularité exceptionnelle qui l'a rendu si difficilement assimilable par l'esprit français, mais qui a permis à la poésie française d'opérer une mutation sans précédent. De même que le génie français, en se soumettant à l'influence de Shakespeare, a su élaborer à partir du romantisme une tradition dramatique nouvelle, il a pu aussi, un peu plus tard, en s'évadant de la tradition poétique française de stricte observance et en utilisant le riche apport que les littératures dites du Nord avaient elles-mêmes emprunté en partie à la Grèce de Plotin et d'Orphée, concevoir et réaliser des formes inédites et fécondes de grand lyrisme. On peut même se demander si, à certains égards, Mallarmé n'était pas allé un peu loin dans cette voie : c'est du moins ce que peuvent donner à penser les efforts de Valéry pour opposer aux influences parfois aberrantes dont son premier Maître lui avait transmis la surprenante révélation, le contrepoids de Racine.

Maurice Bémol.

Pierre Maes. **Georges Rodenbach** (1855-1898). Nouvelle édition refondue et augmentée de nombreux documents inédits. Gembloux, J. Duculot, 1952. In-8°, 350 pp.

Il faut féliciter le bon critique Pierre Maes de nous avoir donné, après ses éditions des *Lettres de Victor Jacquemont à Stendhal* et ses traductions de romans néerlandais de Cyriel Buysse, cette belle réédition de la *Vie de Georges Rodenbach*. Très artistement présentée, elle est illustrée de photographies personnelles, enrichie d'annotations nouvelles et de plusieurs appendices relatifs à l'histoire littéraire de la France et de la Belgique qui piqueront la curiosité et retiendront l'attention. Sans

doute, après la mort de Mme Georges Rodenbach et de Constantin Rodenbach, n'a-t-il pas été possible à M. Pierre Maes de retrouver le *Journal inédit*, commencé en janvier 1891, dont le poète ne nous a laissé, hélas, que quelques pages — les premières. Ses souvenirs trop brefs sur Catulle Mendès aux bureaux de l'*Echo de Paris*, sur la remise à l'éditeur Charpentier du *Règne du Silence*, sur le banquet présidé par Mallarmé en l'honneur de Jean Moréas, ont tout juste éveillé l'intérêt sans offrir assez de substance pour le retenir. Mais le récit vivant de l'existence parisienne du poète, l'évocation de la *Jeune Belgique* nous jette en plein dans la vie cosmopolite et nous en trouvons un pittoresque témoignage dans ce curieux cliché du comte Primoli, qui fixe, au fond du jardin des Goncourt, les amis de la peinture et de la poésie, Henri de Régnier, J. F. Raffaëlli, Jean Ajalbert, Léon et Alphonse Daudet, Gustave Geffroy, Eugène Carrière. Spontanément, la *Jeune Belgique* et le Symbolisme se mêlaient. Rodenbach conquit les sympathies par sa distinction, sa finesse et sa grâce séduisante. Comme Maeterlinck, après la *Princesse Maleine*, il fut, à son tour, recherché par ses confrères belges, et par les écrivains français qui donnaient leurs conférences dans le décor des toiles impressionnistes. Le trait d'union était fourni par l'*Art en exil*. Albert Besnard Lévy-Dhurmer, Raffaëlli, Alfred Stevens nous ont laissé une effigie de Rodenbach qui date de cette époque et qui est à la fois parisienne et cosmopolite. On ne peut séparer *Bruges-la-Morte*, *Le Voile*, le *Règne du Silence* de certains textes inédits comme *Les Cheveux* ou certaines manifestations littéraires en l'honneur des anniversaires successifs de Rodenbach. L'atmosphère est créée. Quand le poète est venu à Paris, il a retrouvé « ses anciennes amitiés fidèles », Coppée, Cladel, Mendès, Bainville, Aicard, Theuriet. Il s'est dilaté, épanoui, et on a bien le sentiment que Paris fut sa *Cosmopolis*. Plus tard, quand il retourne en Belgique, pour faire par exemple des conférences sur le Prince de Ligne, c'est une célébrité qui reparaît. Il s'est classé au premier rang de la littérature européenne. *Le Mirage* et le *Voile* ont été traduits par Trebitsch en allemand en 1902, Le *Rouet des brumes* en 1903. L'opéra *Bruges la Morte*, de Paul Schott et Korngold, représenté à New-York en 1917, fit partie du répertoire du « Metropolitan Opera ». Ainsi, grâce à Rodenbach, malgré sa mort prématurée, des thèmes lyriques nouveaux, impressionnistes, atmosphériques, comme on disait alors, sont entrés dans le domaine de la littérature comparée et notre ami Gustave Charlier lui a justement rendu hommage dans son livre : *Les Lettres françaises de Belgique*. Il est leur, mais il reste nôtre.

Jean-Marie Carré.

M.-F. Guyard. **L'Image de la Grande-Bretagne dans le roman français (1914-1940).** Collection des Études de littérature étrangère et comparée, nº 29. Paris, Marcel Didier, 1954. In-8º, 394 pp.

La littérature comparée a infléchi, depuis la guerre, une de ses orientations essentielles. Après les *Ecrivains français et le mirage allemand*, surtout depuis la thèse d'André Monchoux : l'*Allemagne devant les Lettres françaises de* 1814 *à* 1835 et la thèse complémentaire de Robert G. Escarpit sur *Madame de Staël et l'Angleterre*, les études d'interprétation se sont souvent substituées, à l'Institut de Littérature comparée, aux études de pure influence. On ne peut évidemment les séparer, mais on parle beaucoup plus aujourd'hui des images et des mirages. Les voyageurs aussi bien que les critiques littéraires recueillent l'attention des jeunes chercheurs. L'Angleterre d'après 1815 étudiée par M. P. Reboul, professeur à l'Université de Lille [1], en attendant l'Allemagne d'après 1870 que nous promet M. Claude Digeon, professeur à l'Université de la Sarre, complèteront sur deux points essentiels, nos panoramas du XIXe siècle européen, et ce sera une occasion de revenir sur les interprétations littéraires, les illusions et les mythes auxquels la littérature comparée doit s'attacher au même titre qu'aux infiltrations intellectuelles et aux influences philosophiques. Il faut, dans notre domaine, saisir toute occasion d'établir des recoupements périodiques. C'est ce qu'a très bien compris M.-F. Guyard dans sa remarquable thèse.

Comme les *Lettres philosophiques* de Voltaire, la *Littérature anglaise* de Taine a accrédité en France un certain nombre de thèmes présentés et admis comme typiquement britanniques. En 1914, notre image de la Grande-Bretagne reste « tainienne » (voir la thèse de F. C. Roe). La question est de savoir ce que nos romanciers ont fait de cette image entre les deux guerres.

Quels sont d'abord les écrivains français qui, à cette époque, sont allés Outre-Manche ? Pour répondre avec pertinence à cette question, personne n'était plus qualifié que l'auteur. Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Diplômé de l'Institut de Littérature comparée, agrégé des Lettres, professeur de littérature française à l'Université et à l'Institut français d'Edimbourg, M. Guyard avait exploré la littérature française moderne et contemporaine et son terrain de départ était assuré. Il continua son enquête et ses confrontations pendant ses séjours en Angleterre et en Ecosse, et c'est ainsi qu'il put établir son plan d'ensemble : I. Géographie littéraire de l'Angleterre. II. L'Anglais tel qu'on le voit. III. Notre Angleterre ou l'Angleterre est une île. Chacune de ces parties s'organise autour d'un dépouillement serré et précis, non seulement des œuvres romanesques de 1914 à 1940, mais encore des autres œuvres d'imagination et d'histoire appelées en témoi-

1. *Le mythe anglais dans la littérature française sous la Restauration.* (Thèse dactylogr.), Paris, 1952.

gnage. La plupart de nos périodiques : *Revue des Deux Mondes*, *Revue de Paris*, *Nouvelle Revue Française*, *Mercure de France*, *Correspondant*, etc., y trouvent leur place et apparaissent dans un éclairage original.

Je ne reviendrai pas ici sur l'étendue et la variété de ces recherches dont l'Index, la table analytique, la bibliographie suffisent à nous donner une idée. Le sujet était vaste et périlleux. L'auteur a su se garer des dangers et des écueils inhérents à une telle synthèse. Sa manière est élégante, sobre et stricte. Quels sont les écrivains français ? A côté d'enquêteurs professionnels comme André Siegfried, de voyageurs assidus comme Paul Morand, et d'habitués comme Louis Hémon, voici les pèlerins littéraires comme André Gide, Paul Claudel ou Valery Larbaud, les simples passants comme Jules Romains. Où vont-ils ? à Londres, à Oxford surtout, à Cambridge moins souvent, assez rarement en Ecosse et dans les petites villes de la campagne anglaise. Ce sont pour la plupart des hommes de l'avant-guerre comme Bourget, Jacques E. Blanche, Abel Hermant dont nous avons d'excellents portraits, et nous leur devons aussi de pittoresques « visages de l'Angleterre ». (Je mentionne seulement en passant le bon article de Jean Simon sur *Jacques E. Blanche et l'Angleterre* dans la *Revue de Littérature Comparée*, avril-juin 1952, pp. 183-202). Ils vont aussi... à la guerre, comme André Maurois, et plus tard aux Indes, comme Francis de Croisset, mais ceci nous entraîne vers d'autres histoires, celles du Colonel Bramble, du Reverend O'Grady et du « Major du Croussett ». D'ailleurs, dans la mesure où l'on s'approche de 1930, les Français faussent un peu compagnie aux vrais « victoriens » et ce sont les Anglais eux-mêmes qui les présentent à *Ulysse* et à *Lady Chatterley*. Ils lisent, et certains dans le texte, Joyce et les deux Lawrence.

Dans sa seconde partie : « L'Anglais tel qu'on le voit », M.-F. Guyard examine le « gentleman », celui qu'exalte surtout Abel Hermant, que retrouve sous l'uniforme André Maurois, celui qu'attaquent violemment Céline et Henri Béraud. Mais, entre temps aussi, grâce à Louis Hémon, le public français a entrevu le *Yahoo*, issu de Swift, et c'est à deux universitaires, Paul Dottin et Léon Lemonnier, que revient le mérite d'avoir rouvert le chemin à Louis Hémon, qui restait caché par *Maria Chapdelaine*. C'est alors que s'affrontent le « gentleman » et le *Yahoo*, le « West-End » et « Whitechapel », et Lord Chelsea d'Abel Hermant voit refluer vers lui l'ouvrier irlandais, les boxeurs de *Colin Maillard*, les Juifs et les chômeurs de « l'East-End ». Il a suffi ensuite de *Monsieur Ripois* pour schématiser, dans un film, le « séducteur » français de Londres.

Ici se pose la question du phénomène littéraire. L'image conventionnelle doit-elle sa virulence, disons sa vitalité, au livre ou à l'observation psychologique ? Quelle est la part de Byron dans le type de l'Anglais à l'époque romantique ? de Werther dans le type de l'Allemand ? Et il y avait bien eu, avant Louis Hémon, des voyageurs français peu reluisants en Angleterre, des Verlaine, des Rimbaud, des Jules Vallès, des

Germain Nouveau et autres Communards. Sollicités par l'image d'Épinal, nos romanciers hésitent entre les simplifications psychologiques. M.-F. Guyard pose la question dans son livre : « Victoria ou Lady Chatterley », « Hippolyte ou Corydon ». Comme dit Mauriac, les Anglais restent toujours pour nous des énigmes, des « Martiens ».

La troisième partie aborde, en effet, les explications d'ensemble : « Notre Angleterre ou l'Angleterre est une île. » Ici intervient chez nous, d'après M.-F. Guyard, le démon de l'abstraction. On ne se lasse pas d'opposer la « perfide Albion » (surtout depuis l'Entente Cordiale) à la « loyale Angleterre ». André Maurois connaît bien l'Angleterre, moins bien cependant que Louis Hémon et Valery Larbaud. Mais ses Anglais sont des victoriens à peine retouchés, des gentlemen tainiens, mobilisés, bien sûr... Céline et H. Béraud éprouvent le malin plaisir de reposer la question, brutalement, et ils poursuivent ainsi, avec Francis de Croisset et André Maurois, ce que M.-F. Guyard appelle « un dialogue de sourds ».

Cette dernière période est marquée en Angleterre par un malaise social, politique et intellectuel qui traduit, entre les deux guerres, un grand déséquilibre. Nos romanciers n'en pouvaient pas toujours explorer l'arrière-plan. De grands noms manquent à l'appel, mais il n'y avait pas de raison de les convoquer. Les Anglais s'occupaient alors de leurs problèmes propres. Si savoureux et original que soit le Colonel Bramble, il n'est qu'un supplément à l'index de l'armée anglaise de métier, et sur l'Angleterre en guerre il était superflu de récrire *Mr Britling sees through.*

M.-F. Guyard a le goût de la synthèse et de la formule. Ses appréciations sont appuyées sur des lectures considérables, et jamais il ne s'enlise dans des analyses de détail. La rançon de ses exposés élégants et condensés, c'est qu'il suppose trop de choses connues de son lecteur. Et d'autre part, la littérature a joué un rôle plus important que l'observation psychologique dans l'élaboration des images enregistrées. La critique a apporté la correction souhaitée à la vision personnelle et à l'expérience du pays. Comment en serait-il autrement ? Avant 1914, c'est l'image, la formule de Taine et de Bourget qui dominent : « le gentleman » par exemple. La coupe établie dans la réalité psychologique et sociale est limitée. Ce n'est pas seulement la faute de l'Angleterre, de sa réserve, de ses conventions. Nos romanciers oublient un peu le réalisme, ne s'intéressent plus qu'au beau monde, à la bonne société, ils écrivent pour l'*Illustration*, le *Temps*, le *Figaro*, le *Gaulois*. Une partie de l'Angleterre leur échappe : celle de l'East-End et des docks. Le mythe a chez nous la vie dure. Colin Maillard et Monsieur Ripois l'emporteront malaisément et tardivement sur les « gentlemen » d'Abel Hermant ». Il faut féliciter M.-F. Guyard d'avoir essayé de nuancer le tableau et de faire le point.

Dans ses chapitres de synthèse, tel « Albion perfide ou cordiale », il s'est interdit tout développement de facilité. Sous le titre : « Poésie

et vérité », il tente de démêler la part de la fiction, de la légende, de l'observation, de l'histoire, dans nos représentations littéraires de la Grande-Bretagne et, si lui-même concède que la poésie submerge assez souvent ici la vérité, il ne croit pas inutile d'avoir entrepris, dans une atmosphère de sympathie cordiale, ce qu'il appelle un travail de « démystification »

Une idée reste dominante. Beaucoup plus que la découverte des voyageurs et romanciers français, c'est la nouvelle littérature anti-victorienne, en Angleterre même, qui apporte le correctif au mythe, à la légende ou à la tradition. L'auteur est impartial. On le voit par exemple dans son appréciation sur André Maurois, historien d'Édouard VII. Ses pages sur le Cant, la respectabilité, le mystère anglais, les antinomies britanniques, les sincérités successives de l'Anglais Outre-Manche et sur le Continent, l'hypocrisie individuelle et le conformisme national, attestent une souriante droiture et une aimable lucidité. Ses maîtres ont été Siegfried et Cazamian.

Son panorama est étendu dans le temps et dans l'espace, mais il est plein de séduction et de vie. Sans doute, il tient à nous présenter beaucoup de monde et jusqu'aux moindres figurants, à signaler lui-même certaines lacunes, mais il nous entraîne à sa suite d'un pas alerte et dégagé. Son style est aussi assuré que sa pensée est humaine et nuancée. Ses définitions sont toujours empreintes d'une elliptique urbanité. Personne ne lui tiendra rigueur, ni la *R. D. M.*, « ce conservatoire d'académiciens », ni la *R. U*, « cette publication si mal nommée », ni la *R de F.* qui alliait, à l'époque, « un tel bon vouloir littéraire à tant d'incompréhension politique », et je ne pense pas que le Sénat d'Oxford lui en veuille d'avoir défini l'académique cité « une ville où l'on pouvait tout dire avec élégance et peut-être tout faire avec discrétion ». Certaines pages sont assez sévères, mais clairvoyantes, sur Bourget, J.-E. Blanche, Abel Hermant, Paul Morand, etc. Avec humour, il définit Louis Hémon « un des meilleurs romanciers de l'Angleterre qui a — *aussi* — écrit un roman canadien » ; et Valery Larbaud n'est-il pas vraiment « un humaniste du xx^{e} siècle » ? J'attrape encore au vol certaines « antinomies britanniques » comme « Hippolyte et Corydon », et bien d'autres, dont j'ai d'ailleurs donné lecture à la soutenance (qui fut fort brillante et enjouée). Grâce à sa présentation originale et personnelle, à son accent vivant, M.-F. Guyard a su faire de sa thèse un beau livre.

Jean-Marie Carré.

Georges Spyridaki. **La Grèce et la poésie moderne** (Collection de l'Institut d'Études byzantines et néo-helléniques de l'Université de Paris, fasc. 15). Paris, Les Belles Lettres, 1954. Petit in-8°, 168 pp.

L'ouvrage présenté ici est en grande partie sorti de certaines des conférences annuelles organisées par l'Institut d'Études byzantines et

néo-helléniques de l'Université de Paris ainsi que par le Comité France-Grèce. Faire connaître au public éclairé, par une vulgarisation qui repose sur une étude scientifique, les aspects littéraires de la Grèce Moderne dans l'ensemble de la civilisation hellénique, d'une part, et en relation avec l'art de l'Europe, principalement de l'Europe contemporaine, d'autre part, tel est le double objet de ces conférences. Les problèmes de la poésie sont en Grèce, comme ailleurs, à l'ordre du jour. L'intérêt que leur porte le public a même grandi au cours des années de la dernière guerre et depuis : il semble que, par réaction contre la barbarie des faits et des hommes (du moins de certains), un retour sur l'être intérieur et sur l'univers se soit opéré par la création poétique, plus peut-être que par la prose. C'est cet effort que Georges Spyridaki s'est proposé d'examiner en ce qui concerne la poésie néo-hellénique. Déjà, pour ne parler que des tableaux d'ensemble, en 1946, Samuel Baud-Bovy, dans sa *Poésie de la Grèce Moderne* (éditions La Concorde, Lausanne) et, peu après, Robert Levesque, dans son *Domaine Grec* (éditions des Trois Collines, Genève-Paris, 1947), puis dans *Permanence de la Grèce* (Cahiers du Sud, Paris, 1948), montraient, par l'analyse et par la traduction, la place et l'image de la poésie moderne dans la production hellénique. Hors de France ou des pays de langue française, Miss Rae Dalven esquissait pour le public de langue anglaise le développement poétique de la Grèce actuelle dans son livre *Modern Greek poetry* (New-York, 1949). Mais le sujet est riche, et il reste toujours à trouver. G. Spyridaki a pu, ainsi, ajouter du nouveau à ce que ses prédécesseurs avaient dit. Il était qualifié pour le faire : sa culture littéraire et philosophique l'a depuis longtemps familiarisé avec les courants poétiques de la Grèce et de l'Occident. Poète lui-même, et en deux langues (il est l'auteur de deux recueils en grec, *Aurore*, 1936, *Ophélie*, 1941, et d'un recueil en français, *Mort lucide*, 1953), il possède ce sens de la poésie qui lui permet de saisir et de faire saisir aux autres l'idée et l'art d'un poème, de dégager la personnalité de son auteur, d'atteindre enfin l'essence de la poésie dans l'univers où se meut le poète. Telle est l'impression que l'on éprouve en lisant *La Grèce et la poésie moderne*, dont on appréciera l'élégance de forme et la précision de pensée. Le jury, qui, en cette année 1954, a décerné le Prix Rivarol à G. Spyridaki pour l'ensemble de son œuvre française, a montré qu'il ne dissociait pas le critique de l'écrivain.

L'ouvrage qui nous intéresse ici se compose d'un *Avant-Propos*, et de six études *(Poésie moderne, poésie néohellénique; L'œuvre poétique de Kavafis ; Angélos Sikélianos ; Sikélianos et l'unité retrouvée ; Palamas et l'éternité ; La Grèce dans la poésie grecque)*, illustrées par des traductions dues à l'auteur, soit qu'il les ait insérées dans son texte (ainsi pour Kalvos, pp. 150-152, pour Solomos, pp. 153-157, pour Kavafis, pp. 72, 76-77, 87-93, 94-96, 99, 100-101, pour Palamas, pp. 132-134, 135, 159, 160, pour Kazantzakis, p. 163), soit qu'il les ait publiées à part (ainsi pour Séféris, *Monsieur Stratis Thalassinos décrit un homme*, pp. 47-55,

pour Elytis, *Les Clepsydres de l'inconnu*, pp. 57-67, pour Sikélianos, *Hymne à l'étoile du matin*, pp. 125-127). Ces études, comme les personnalités dont elles traitent, sont différentes, et l'on aurait tort de tenir l'ouvrage pour un manuel. Néanmoins, l'unité en est manifeste : elle tient au problème qui, dès les premières pages, est posé, et que les développements qui suivent s'appliquent à résoudre. L'auteur note, en effet, « un certain parallélisme... entre la littérature de notre temps, la poésie en particulier, et la pensée grecque », celle-ci étant « principalement le contact direct avec l'âme du monde » (p. 11). Si l'on appelle « poésie moderne » toute activité poétique qui « pose, dans ses créations, le problème de l'unité du monde, au moyen d'un langage qui tente de recouvrer l'intégrité de ses pouvoirs » (p. 13), on sera conduit à montrer, d'une part, comment les manifestations poétiques grecques « rejoignent les visées de la poésie moderne », et, d'autre part, comment s'expriment dans la poésie grecque les techniques qui donnent à la poésie moderne son caractère propre (p. 12). Les poètes modernes entendent refaire l'unité du monde au moyen de deux méthodes qui renouvellent la tradition littéraire, tantôt par subordination de toute perception à la conscience, tantôt par renoncement au conscient au profit du rêve, d'où la distinction entre poètes « hyperconscients » et poètes « voyants » (p. 14). Les premiers posent comme principe de l'unité le « moi pur », les seconds abolissent le moi comme « obstacle à l'unification » (pp. 15-17). Le développement de la poésie dans la Grèce d'aujourd'hui (de la fin du XIX^e^ siècle à nos jours) qui, jusqu'ici, n'a guère été vu que du seul point de vue des faits grecs, dans une succession historique, prend toute sa valeur si on le situe dans le domaine plus large de la poésie elle-même en tenant compte des rapports entre les diverses littératures (notamment anglaise et française) et en considérant les mouvements généraux de la pensée poétique. C'est ainsi que Palamas, Sikélianos, Kazantzakis et Kavafis, dont l'importance est considérable et qui ont apporté un monde à la littérature, ne sont cependant pas « modernes » au sens qui vient d'être formulé, car ils ne présentent pas l'intime relation entre la « tentative du cosmos » et le « renouvellement des méthodes » : les trois premiers sont des universalistes qui restent fidèles aux modes d'expression traditionnels, le dernier renouvelle l'expression poétique sans tenter une vue générale de l'univers. Par contre, le courant de « poésie moderne », selon la définition du terme, apparaît en Grèce en 1930 avec Dorros, avide d'absolu et de perpétuelle évasion (p. 24), puis avec Séféris (de 1939 à 1946) et Elytis (depuis 1940), dont l'un atteste « l'angoisse métaphysique cherchant péniblement une issue dans la notion de l'équilibre grec », et l'autre « nous conduit d'emblée dans un monde purifié » (p. 38). Le surréalisme d'Elytis, que ce poète a, pour son propre compte, dépassé, caractérise, dans la production contemporaine, l'œuvre de Calas, d'Embiricos, d'Engonopoulos, de Papatsonis, de Matsas, de Gatsos, de Vrettacos, de Ritsos et de M^me^ Hadjilazaros : ces poètes continuent de « porter la Grèce » comme indispen-

sable élément de libération dans l'univers poétique qui s'élabore. L'influence de l'Occident sur eux n'est pas niable, et la question est de savoir si leur « hellénisme » en souffre : certains critiques en Grèce, et non des moindres, leur en ont fait le reproche. G. Spyridaki, au contraire, estime que « la nature grecque, si impérieuse, finit toujours par transparaître à travers les œuvres de nos poètes » (p. 44), et il le prouve en rappelant, par exemple, le rôle des mythes antiques chez Séféris, du paysage grec chez Elytis, de la chanson populaire chez Gatsos. L'accès de la Grèce à la « poésie moderne » n'apparaît donc pas comme un abandon de l'hellénisme, mais comme un effort de la conscience grecque pour mieux explorer le mystère de l'être.

Trois poètes ont particulièrement retenu l'attention du critique, qui consacre à chacun une étude entière : Kavafis, Sikélianos et Palamas. Ils sont de ceux dont on a le plus écrit ou parlé, soit pour les comparer entre eux en les opposant, soit pour les juger par rapport à ce « modernisme poétique » dont la jeune génération se réclame. C'est sur la synthèse de ces deux points de vue que se fonde le jugement qui est ici formulé. « La poésie de Kavafis se développe en vase clos » (p. 70), « Les grands thèmes de la méditation poétique et philosophique de Sikélianos se développent... amplement, vigoureusement » (p. 110), quant à Palamas « son œuvre est le théâtre du conflit qui oppose le siècle à l'éternité » (p. 135) : telles sont les conclusions auxquelles aboutit le critique. Elles concernent la technique poétique aussi bien que l'idée, et l'analyse qui y conduit montre comment trois grandes personnalités, se posant le même problème, celui de la destinée, ont apporté des solutions différentes qui n'engagent pas seulement l'individualité du poète, mais le milieu ethnique auquel il appartient. Car tel est aussi un aspect de leur œuvre que je crois important de souligner. La poésie de Kavafis dont la « lucidité est plutôt psychologique qu'intellectuelle » (p. 76), « intimement enfoncée dans l'humain se prolonge du côté de l'éternel » (p. 77) ; si elle intéresse la sensibilité moderne, c'est par la manière dont elle pose « le problème du néant et celui de l'existence » (p. 102). Sikélianos, lui, s'établit « solidement sur la terre », ne trahit jamais « le terrestre ni l'humain au profit d'une quelconque évasion » et conçoit l'éternité et l'unité auxquelles il aspire « comme l'exaltation suprême de la vie » (p. 105). Palamas « désire ramener le spectacle si divers que nous propose la vie à des principes ou à un principe plus simples... Après avoir exprimé sa révolte contre tout ce qui départage la vie en compartiments étanches, il veut emporter les choses diverses et les choses hostiles dans le courant de la poésie » (pp. 129-130). Ce que l'on retient de l'effort créateur des grands poètes de la Grèce Moderne, c'est que leur aspiration à l'universalisme n'est pas l'emprunt d'un thème général qu'ils traiteraient par les ressources de leur langue, mais avant tout une philosophie de l'hellénisme qui, comme telle, mène à l'universel. Aussi convient-il de se demander si, par delà les divergences des conceptions et des techniques, il n'y a pas certains

principes communs à tous les grands poètes de l'Hellade : telle est la question que s'est posée G. Spyridaki dans sa dernière étude en recherchant, dans la poésie grecque, la Grèce. Sans doute, évoquer l'harmonie, l'équilibre, la mesure quand il s'agit d'hellénisme, est devenu chose banale. Peut-être aussi a-t-on trop naturellement tendance à parler de cette fusion du Beau et du Bien dans l'art grec. Mais, ce que l'on ne s'est guère demandé, c'est la source de cette harmonie, de cette union de l'esthétique et de la morale. G. Spyridaki pense la trouver dans la nature même de la Grèce au « contact direct avec certains éléments et certaines énergies primitives de la nature, contact imposé par l'atmosphère physique du paysage grec » (p. 140), et notamment par sa lumière. La poésie hellénique est une « dialectique de la lumière » ; il n'y a pas de grand poète de la Grèce, aussi profond philosophe soit-il, qui ne soit en même temps, sinon tout d'abord, un « visionnaire ». Cet « appel de la transparence » apparaît au critique comme la « présence la plus authentique de la Grèce dans la poésie grecque » (p. 148). Parti de la chanson populaire, où il aboutit « à un optimisme final postulant le triomphe définitif du bien » (*id.*), il inspire les conceptions des poètes ioniens et athéniens des XIX^e^ et XX^e^ siècles. Kalvos, qui plane au-dessus de la terre, voit un « absolu de lumière, où se dissolvent les âmes des saints » (p. 150). Solomos, plus près de la terre, mais pour y établir l'ordre céleste, évoque « la lumière joyeuse » qui foule aux pieds les enfers et Charon » (p. 155). Plus près de nous, Elytis évoque « des champs de mer ou de lumière soulevés par un appel de joie et d'innocence » (p. 56). Pour Palamas, « les objets s'abîment dans la lumière » qui les a fait surgir (p. 159). Séféris tient l'humain pour une conversion à la lumière (p. 161). Sikélianos retrouve l'unité du monde « sous les espèces de la lumière » (p. 162). Pour les poètes grecs d'aujourd'hui, comme pour les philosophes de la Grèce ancienne, le monde moral est à l'image du monde physique. Le conflit de l'ombre et de la clarté, qui toujours se résout par le triomphe de celle-ci, s'impose à la pensée grecque, ou plutôt la façonne de telle sorte qu'elle ne conçoit le conflit du mal et du bien que comme un prolongement dans l'homme de la loi de l'univers. C'est par la poésie que l'hellénisme moderne exprime le mieux sa philosophie, parce que c'est dans la poésie que se reflète l'essence physique de la Grèce.

On saura gré à G. Spyridaki d'avoir, au cours de son étude, écarté de sa critique le conventionnel des jugements reçus en cherchant d'autres raisons de nous faire comprendre la poésie néohellénique que celles qui sont consacrées par la tradition. On lui reconnaîtra aussi le mérite d'ouvrir le champ à l'étude littéraire comparative, au moins dans le domaine de la poésie, entre la Grèce Moderne et l'Occident. Il ne s'agit pas de simples rapprochements signalés entre Palamas et Hugo pour l'ampleur de l'inspiration (p. 20), entre Sikélianos et Whitman ou Claudel pour la puissance du lyrisme (p. 110), ou pour la conception du christianisme (p. 116), entre Sikélianos et Keats pour la sensualité

poétique (p. 109), entre Kavafis et Valéry dans leur expression de l'ennui (pp. 71-72) ou Kavafis et Michaux aspirant à l'absolu « par réaction contre le sentiment d'un manque » (p. 82). Il s'agit de beaucoup plus. C'est le « thème » de la révolte chez Kalvos, Solomos, Kavafis, Sikélianos (pp. 142-143), c'est le « thème » de la justice *(id.)*, qui peuvent être objets de comparaison dans les grands courants d'idées qu'inspire une époque (ainsi la Révolution Française et l'Indépendance hellénique), ou dans l'angoisse métaphysique à laquelle Séféris et Eliot apportent des apaisements différents, mais fondés sur l'équilibre des choses (p. 37). Ce sont les personnages mythiques ou historiques, dont l'interprétation est renouvelée : ainsi Ulysse chez Joyce, chez Séféris et chez Kazantzakis (pp. 22, 36-37, 162-164) ; ainsi Bolivar, traité par Engonopoulos comme une réincarnation de Robespierre et des héros de l'Indépendance. Ce sont, enfin, les influences d'écrivains français ou anglo-saxons, comme celle des symbolistes, ou de Valéry, ou d'Eliot sur Séféris (pp. 19 , 26, 27, 33) et comme celle d'Eluard sur Elytis (pp. 38-39). On trouve, là, l'ébauche d'une étude, facilitée, du côté grec, par la traduction de nombreux extraits, dont on appréciera aussi la qualité.

André Mirambel.

Dorothy Brewster. **East-West passage,** A study in literary relationships. London, Allen and Unwin TTD, 1954. In-8°, 308 pp.

Sous le titre *East-West passage* Dorothy Brewster donne une très intéressante étude d'ensemble sur un sujet qui a suscité déjà de nombreuses études de détail (on trouvera à la fin de l'ouvrage une utile bibliographie), mais dont les tendances générales demandaient à être dégagées et qui est plus que jamais d'actualité : la pénétration progressive en Angleterre et aux Etats-Unis de connaissances sur la Russie, sa littérature, ce qu'il est convenu d'appeler « l'âme russe », et l'influence de cette littérature et de « l'âme russe » dans les deux pays. C'était là un vaste programme. Dorothy Brewster en a développé surtout la première partie en remontant jusqu'à l'époque d'Elisabeth où les tout premiers renseignements sur le lointain pays de la neige et des loups, rapportés par les marchands anglais, éveillent l'intérêt de la souveraine, qui tente de déchiffrer les caractères cyrilliques des premiers accords commerciaux et conseille à Essex d'étudier « the famous and most copious language in the world ». Dès lors, il n'est guère d'envoyé diplomatique ou de négociant qui, de retour de Moscou, ne publie ses impressions, tant est grande la curiosité qu'excite la cour des tsars, avec son luxe barbare, et le grand pays mystérieux. Les allusions à la Russie qu'on trouvait déjà dans *Love's labour lost* et *Henry V* se multiplient dans les œuvres littéraires, d'abord hautement fantaisistes, puis plus précises, centrées surtout sur les fortes personnalités de Pierre le

Grand et de Catherine II. Dès 1698 paraît à Oxford une première grammaire russe, due à H. W. Ludolf et il arrive déjà que les voyageurs qui séjournent en Russie songent à apprendre la langue. (L'auteur d'*Alice in Wonderland* sera du nombre en 1867.) Toutefois, jusqu'à la guerre de Crimée la littérature russe est à peu près inconnue en Angleterre (bien qu'on puisse relever en 1845 trois intéressants articles sur Pouchkine de Thomas Budge Shaw dans l'*Edinburg Review*) et plus encore en Amérique ; les revues ne consacrent guère à la Russie que des articles politiques opposant le despotisme des tsars aux institutions démocratiques. La guerre de Crimée incite les Anglais à mieux connaître l'ennemi ; en Amérique, la même curiosité grandit pendant la guerre civile ; on fait des rapprochements entre les nègres et les serfs, entre *Uncle Tom's cabin* et les *Récits d'un chasseur*. De Tourguénev paraissent aux Etats-Unis plus de traductions partielles qu'en Angleterre (où Constance Garnett donnera la première traduction complète, mais seulement à partir de 1894) ; dans les deux pays, c'est lui qui révèle le premier l'originalité de la littérature russe ; le caractère de Marianne dans *Terres vierges* est ardemment discuté. Il faut attendre *Le roman russe* de M. de Voguë, traduit en 1887, pour que le lecteur anglo-saxon, comme le lecteur français, découvre Tolstoï et Dostoevski. Vis-à-vis du roman russe, dont l'invasion se fait dès lors massive, grâce surtout aux traductions de Charles Turner et de Constance Garnett, l'attitude des Américains et des Anglais est assez différente, les premiers s'attachent surtout à la valeur littéraire et morale des œuvres, les seconds, qui sont plus près de la Russie et la redoutent, y cherchent surtout des renseignements sur les tendances politiques et sociales des Russes. En même temps, ils analysent les caractères du réalisme russe ; l'opposent au réalisme français, qui se complait dans le détail et parfois dans l'ordure ; ils le félicitent de chercher la vérité « dans le cœur des hommes » et non « dans le nombre des boutons » de leurs costumes.

Passant à l'étude de l'influence de ce réalisme sur la littérature anglaise et américaine, Dorothy Brewster résume assez rapidement les travaux de ses devanciers ; avec prudence, souvent avec humour, elle met en lumière la difficulté qu'il y a, sauf le cas de confidences précises, à établir avec certitude cette influence. Elle met au premier plan, citant notamment d'intéressants témoignages de Virginia Woolf et Somerset Maugham, celle de Tourguénev et celle de Tchekhov, celui-ci tant comme dramaturge que comme maître de la nouvelle. Le théâtre russe a d'ailleurs exercé une puissante séduction depuis le début du xx^{e} siècle, plus encore par la perfection du jeu des acteurs et de la mise en scène, due aux enseignements de Stanislavski, que par les œuvres elles-mêmes. Cette attraction, et celle de la jeune littérature soviétique en général a été particulièrement forte pendant les dix ans qui ont précédé la deuxième guerre mondiale, « the pink decade » ; à cette même époque, les théories littéraires qui avaient été celles de la Russie bien avant la Révolution, en faveur d'une « littérature engagée », opposant à l'art

pour l'art « l'art pour la vie », gagnent du terrain en Angleterre ; de jeunes poètes vont mourir en Espagne dans les rangs des brigades internationales. Il semble de plus en plus impossible à l'artiste de se refuser aux questions actuelles. L'ouvrage de Dorothy Brewster est un chaleureux appel pour que les questions qui divisent l'Est et l'Ouest soient considérées dans un esprit de sympathique compréhension, pour que s'effacent les vieux préjugés, pour que s'ouvre largement le *East-West passage* — et, espérons-le aussi, le courant réciproque.

Marcelle Ehrhard.

Analyses d'ouvrages.

UNE NOUVELLE ÉDITION DE CHAMFORT

On connaît assez les belles éditions dirigées par René Groos pour qu'il suffise d'en rappeler les caractéristiques : texte minutieusement établi, précédé d'une notice sur l'auteur et l'œuvre, d'une bibliographie critique et d'une iconographie ; les variantes rejetées à la fin du volume ainsi que l'annotation, très abondante, et qui ne laisse dans l'ombre aucune des difficultés qu'une recherche poussée permet de résoudre ; notes grammaticales, lexique et index.

Il est fort heureux que Chamfort ait reçu accueil dans cette collection : René Groos rappelle opportunément dans son avant-propos qu'il nous manquait une édition précise et complète des *Maximes et Pensées*, *Caractères et anecdotes*, sous le titre d'ensemble authentique, souvent supprimé dans les éditions antérieures : *Produits de la civilisation perfectionnée* (Collection nationale des classiques français. Paris, Imp. Nationale, 1954, 2 vol. in-8°, 251 et 377 pp.).

C'est à Pierre Grosclaude, connu par ses travaux critiques sur le XVIIIe siècle (et par son talent de poète) qu'a été confiée cette édition. En vingt-cinq pages pleines de vigueur, il fait revivre la destinée de Chamfort. Destinée « exemplaire » d'un homme voué longtemps aux succès mondains, dans la société de l'ancien régime finissant qu'il n'aimait pas, et brusquement confronté avec la Révolution qu'il accueille d'enthousiasme. On sait ce qu'il en advint, et comment finit l'aventure : l'horreur de la prison, qui pousse cet indépendant, devenu un « suspect », à un sursaut d'énergie stoïcienne ; l'affreux suicide manqué, qui le laisse défiguré et qui hâte sa fin, en pleine Terreur (13 avril 1794).

Un témoin atrabilaire et pessimiste, mais au regard aigu : ainsi Pierre Grosclaude nous dépeint Chamfort. Il voit à juste titre dans ses réflexions et ses anecdotes un document de premier ordre sur la société

du XVIII^e siècle ; les notes et éclaircissements, à la fin du livre — il en est de bien curieux — renforcent cette impression. Mais nous avons deux autres motifs de relire Chamfort, et Pierre Grosclaude les met en lumière : d'abord cette vue de l'homme, qui donne une unité à toutes ces maximes et pensées, et les situe beaucoup plus près de La Rochefoucauld que de Tallemant des Réaux ; d'autre part, et surtout, le talent de l'écrivain.

Livre précieux, et présentation excellente de celui qui fut, en fin de compte — Pierre Grosclaude à raison de le rappeler — un vrai moraliste.

Jean BOUDOUT.

RILKE EN FLANDRE

Dans un article intitulé *Nog eens : Rilke over Vlaanderen* (publié par la revue flamande *De Vlaamse Gids*, 37^e année, n° 3, mars 1953, pp. 156-165), M. H. Uyttersprot nous donne d'intéressants commentaires sur une lettre de Rilke, publiée en décembre 1949 dans *Die Welt*. Cette lettre permet de mieux fixer la chronologie du voyage de Rilke en Flandre. Ce qui est plus important : elle nous renseigne sur les impressions que des villes comme Veurne et Bruges ont faites sur l'âme de Rilke. M. Uyttersprot montre comment ces impressions se sont traduites dans l'œuvre littéraire du poète allemand, notamment dans l'essai *Furnes* (1907), et, après un grand intervalle, dans les *Sonnette an Orpheus*. La façon dont Rilke a transformé en vers des éléments pris à la vie flamande, jette une vive lumière sur le mécanisme de sa création poétique.

H. Van der TUIN.

CHRONIQUE

Daniel Mornet vient de mourir après avoir rempli une carrière d'une extraordinaire fécondité. Il enseigna pendant près de quarante ans à la Sorbonne, fit des cours dans de nombreuses universités américaines, dirigea des dizaines de thèses, écrivit des livres qui embrassent la littérature française des trois derniers siècles, et des centaines de comptes rendus, dont chacun apportait des faits inconnus et des idées personnelles.

Dans cette vaste production rien ne porte l'étiquette de la Littérature comparée, et son *Histoire de la littérature française classique* ne fait pas de place aux Italiens et aux Espagnols. Mais ce disciple de Lanson reconnaissait l'importance des influences internationales, surtout dans ce XVIII^e^ siècle qui fut son époque de prédilection. Il n'est, pour s'en persuader, que de lire dans le Bédier-Hazard (2^e^ éd.) la synthèse sur la France et l'étranger au XVIII^e^ siècle, ou de feuilleter les livres qu'il consacrait, il y a quarante ans, au préromantisme français et aux sciences de la nature en France : à une époque où le comparatisme s'ébauchait, il notait l'influence de Gray et de Young, d'Ossian, de Gœthe et de Schiller, des jardins anglais et des solitudes d'Amérique, et celle d'Algarotti, de Spallanzani, de Derham, de Hales... Et les comptes rendus qu'il fit du *Gœthe en France* et des *Etudes d'histoire littéraire* de F. Baldensperger, et de la thèse de P. Hazard (*R. H. L.*, 1904 et 1911), prouvent combien il était attentif à la circulation internationale des livres, des idées et des sentiments.

R. L.

Eugenio d'Ors (Barcelone 1882-Madrid 1954). — Le grand écrivain disparu au début d'octobre a été, de la première guerre mondiale aux prodromes de la seconde, un des maîtres à penser de l'Espagne, particulièrement en matière esthétique. Sa renommée passa les frontières. Peut-être parce que l'anti-romantisme de ce Catalan rejoignait celui de Maurras et des mistraliens, peut-être parce que les courts essais du *Glossari* de « Xenius » avaient une vague parenté avec les courts *Propos* d' « Alain », et que sa réaction intellectualiste allait dans le même sens que celle d'un Valéry, Eugenio d'Ors a trouvé de l'écho en France. Notre pays a été bien moins imperméable à sa pensée qu'à celle d'Ortega y Gasset.

Eugenio d'Ors ou « Xenius » avait d'abord été un des plus purs écrivains de la Renaissance catalane. Il avait écrit dans la langue du terroir remise au rang de langue littéraire, non seulement le *Glossari* de sa jeunesse, mais un petit roman symbolique, *La ben plantada* (1912). L'héroïne exprimait un idéal d'équilibre méditerranéen inaccessible au « désordre » romantique, un peu comme Colette Baudoche, sa contemporaine, incarnait pour Barrès une certaine éthique lorraine disant non à une certaine Allemagne. Eugenio d'Ors, lui, ne voulait d'accointances qu'avec l'Allemagne universaliste de Gœthe.

Aspirant à une vaste audience, il délaissa le catalan pour le castillan, langue mondiale. Il se laissa introduire à l'Académie Espagnole par le gouvernement du Général Primo de Rivera (1927) pour y représenter sa région, non sans scandaliser le catalanisme alors persécuté. Sous le Général Franco il conçut une réunion des Académies espagnoles dite « Instituto de las Españas » (titre et institution qui semblent adaptés du français), et en devint le président. Le fait mérite d'être rappelé, non pour sa portée historique (il n'en eut guère), mais comme indice d'une ambition bien orsienne de réunir en un corps les valeurs intellectuelles de tous ordres.

Tant que l'esprit d'Eugenio d'Ors demeura agile, le personnage officiel (l' « important », comme eût dit Alain) n'étouffa pas en lui l'homme riche d'idées, si aimé de la jeunesse entre 1920 et 1936 pour sa manière dense, poétique et légère d'évoquer des objets pénétrés de sens ou de beauté. Il laisse une tradition orale qui pourrait nuire à sa mémoire. On rapporte de lui des mots qui, imprimés et lus, feraient croire à un orgueil proche de la vanité. Ceux qui ont recueilli fidèlement ses propos et savent répéter les « Orsiana » avec justesse, laissent percevoir, avec l'emphase de l'intonation, les harmoniques de l'ironie qu'Eugenio d'Ors exerçait sur lui-même comme sur les autres. L'homme était aussi complexe que ses dons étaient variés.

Son œuvre abondante intéresse notre Revue par des livres où s'expriment ses idées esthétiques, et qui sont justement ceux qu'on a traduits en français. Dès 1927, M. et M^me^ Jean Sarrailh firent connaître chez nous *Trois heures au Musée du Prado*, recueil des réflexions que pouvait inspirer à un critique philosophe et anti-romantique un rassemblement de chefs-d'œuvre unique au monde. Le classicisme d'Eugenio d'Ors s'y affirme comme une défense de valeurs intellectuelles et morales liées à l'architecture des formes, contre le déchaînement de l'expressivité. Le romantisme est à ses yeux, comme le classicisme, une constante. Et déjà, dans ce petit livre (comme dans *L'Art de Goya* mis en français, en 1928, par les mêmes traducteurs) romantisme et baroque sont, de façon significative, pris comme termes presque interchangeables. La même idéologie inspire *Coupole et monarchie, suivi d'autres essais sur la morphologie de la culture* (version française d'Andrée de Stoutz. Cahiers d'Occident, II, 6, 1929). Quelques années après, l'auteur vit encore paraître en français son livre *Du baroque* (1936).

Il avait participé à Pontigny à des entretiens organisés par Paul Desjardins, et qui furent une des premières rencontres où critiques et professeurs de France et des pays voisins cherchèrent à s'accorder sur le sens de la fuyante notion alors très en faveur chez les historiens de l'art et de la littérature en Europe centrale. Ors contribua sans doute pour sa part à la résistance que rencontra chez nous la tendance à faire du baroque un style d'époque pouvant servir à dénommer une période de l'histoire. Il était de ceux qui laissaient au mot sa valeur initale de qualification esthétique péjorative. Ce n'était pas faute de reconnaître du « baroque » ou du « romantisme » chez Claude Lorrain, chez Rembrandt, chez Watteau. Il n'eût pas dit avec Focillon que l' « état baroque » est « un moment de la vie des formes, et sans doute le plus libéré ». Il pensait sans nul doute que le baroque était une menace pour les formes, une tentation permanente, mauvaise pour l'ordre humain. Il avait dit à propos du Greco et de Poussin : « S'envoler est poétique, mais se tenir debout est plus noble ». Et dans la mesure où il acceptait d'envisager un baroque du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, il voulait y voir moins une perversion des formes classiques qu'un avant-goût du romantisme.

M. B.

René Bray, qui vient de mourir prématurément, en laissant des regrets unanimes, n'avait pas suivi la carrière de comparatiste de son beau-père, Paul Van Tieghem. Mais dans les nombreux travaux qu'il a consacrés à la littérature française, il a fait une place aux influences internationales. En 1948, quand il s'efforçait de découvrir dans notre littérature une constante « précieuse » depuis les trouvères jusqu'au Surréalisme, il avait noté chez nos voisins, de Lily à Góngora, des points de comparaison. Sa *Chronologie du Romantisme* mentionnait les traductions et imitations des romantiques étrangers.

Mais surtout sa célèbre thèse sur la *Formation de la doctrine classique en France* était fondée sur une vaste enquête internationale. Il l'avait délibérément limitée aux écrits des théoriciens, quoique certains aient eu moins d'influence sur la doctrine que telle ou telle œuvre poétique ou dramatique. En revanche, il avait analysé avec une admirable clarté les livres théoriques d'Aristote, de ses commentateurs italiens, et des savants hollandais, et défini leur influence sur chacune des parties de notre doctrine classique. La conclusion précise ce que « la génération qui naît aux alentours de 1600 » doit aux Italiens, et sa contribution originale à l'élaboration de cette doctrine. Ces pages vieilles de près de trente ans ont gardé toute leur valeur.

La disparition de cet esprit probe, lucide, capable de vastes synthèses, comme de recherches minutieuses, est pour nos études une perte très sensible.

R. L.

Le X^e anniversaire de la mort de Paul Hazard, dont nous avons déjà, dans nos précédents fascicules (pp. 238 et 367), signalé le retentissement dans le monde des lettres, continue de fournir à ceux qui ont bénéficié de ses conseils, de son exemple, l'occasion d'évoquer le maître disparu. Notons ici, à ce propos, l'article de Franco Simone (*Convivium*, juillet-août 1954, pp. 503-5), riche de souvenirs personnels et vibrants, qui ajoutent au portrait de l'homme de cœur et de l'italianisant quelques touches précises, bonnes à retenir ; et l'étude où Roland Mortier (Extrait de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, oct.-déc. 1954, paginé 1-13), après avoir situé Paul Hazard « au croisement de deux cultures et de deux langues », passe en revue sa carrière et son œuvre, non sans prendre attitude, comme il se doit, dans quelques-uns des graves problèmes que ses vastes synthèses ne laissent de soulever et qui feront longtemps réfléchir les historiens des idées.

M. F. Baldensperger, Docteur « honoris causa ». — Le 9 juillet, dans le Collège Marischal de l'Université d'Aberdeen, sous la présidence du Right Honourable Thomas Johnston, Chancelier de l'Université, une cérémonie d'apparat s'est déroulée, au cours de laquelle le grade de Docteur en Droit (LL. D.) fut conféré *honoris causa* à M. Fernand Baldensperger *in absentia*. Pour conférer ce grade en droit civil et canonique, on fit usage des formules latines traditionnelles, ainsi qu'il convient à une institution fondée par le Pape Alexandre VI, au xv^e s. Le Doyen de la Faculté de Droit, M. Farquhar MacRitchie, fit l'éloge du nouveau docteur. Détachons, de son discours, un passage qui honore tout autant l'orateur que le lauréat :

... In his career as a teacher he may be regarded as the founder of this subject as a University discipline by developing it into a scientific study of relationships between national literatures so that he has rightly been designed the Dean of Comparative Literature... Professor B. then, has shown the value and interest of literary studies carried out not in the narrow compartments of literary nationalism, but in the spirit of the best kind of internationalism, that which is based on knowledge as well as sentiment. On this public occasion, therefore, and in his absence the Senatus Academicus wishes to commend for the university's highest distinction one who has contributed so much in stimulating appreciation of international scholarship over many parts of the world.

La *RLC* saisit cette occasion pour présenter à son vénérable fondateur, avec ses plus vives félicitations, l'expression de son indéfectible attachement.

Le professeur F.-C. Roe, Docteur « honoris causa ». — Notre collaborateur Frederick C. Roe, professeur de littérature française à l'Université d'Aberdeen, auteur d'une excellente thèse de Sorbonne sur *Taine en Angleterre* (1923), et de nombreuses études dans les revues

étrangères et françaises, a été promu, le 7 mai, Docteur *honoris causa* de l'Université de Clermont-Ferrand. La *RLC* se réjouit qu'une telle distinction ait été accordée à un ami de la littérature française et comparée.

Le VI^e Congrès de l'Association Internationale des Études françaises s'est tenu au Collège de France, les 23 et 24 juillet. Au cours de la première de ces journées, on entendit plusieurs communications sur le thème « Psychanalyse et Littérature ». — La seconde journée fut réservée à « La Littérature française vue par l'étranger ». MM. G. Chinard et B. Weinberg, pour les Etats-Unis ; F. C. Green et F. C. Roe, pour la Grande-Bretagne ; C. Rosso, pour l'Italie — vinrent envisager la manière dont la littérature française s'est réfléchie, au cours des siècles, dans l'opinion de leurs pays, désigner les auteurs et les genres qui y trouvèrent l'audience la plus large, préciser l'interprétation exaltante ou déformante dont ils furent l'objet, sous l'éclairage particulier des époques et des circonstances locales. — Au cours du débat qui s'ensuivit, M. R. Lebègue releva quelques-uns des préjugés que l'optique étrangère attache à peu près constamment aux productions de l'esprit français — tenues, par définition, pour « claires », « rationnelles », etc. — et qui ne laissent pas d'en réduire la portée et d'en fausser le sens, à force de le restreindre.

A la fin des travaux, le Bureau de l'Association élut un nouveau président, en la personne de M. John Orr (Edimbourg).

Au même moment, l'Association faisait paraître le n° 6 de ses *Cahiers* (Paris, les Belles Lettres, 228 p.), comprenant les communications présentées au précédent Congrès, dont nous rappelons ici les thèmes : « Le Sentiment de la nature au XVII^e s. » ; « Symbolique et Symbolisme » ; « Questions de Géographie littéraire ». Y figure aussi un très utile tableau des universitaires de Grande-Bretagne qui se consacrent aux études françaises, et de leurs travaux en cours.

Le VI^e Congrès de la Fédération Internationale de Langues et Littératures modernes (FILLM) s'est tenu à Oxford, du 9 au 16 septembre, le président en exercice de la *Fédération* étant M. Carlo Pellegrini, et son Secrétaire général, M. Charles Dédéyan. Le comité d'organisation — président : A. Ewert ; secrétaire : R. A. Sayce — s'est acquitté de ses obligations à la satisfaction unanime des congressistes, venus nombreux et appartenant à une dizaine de pays. L'Université et la municipalité d'Oxford, ont grandement facilité la tâche des organisateurs et doivent être félicitées de l'accueil qu'elles ont, à tous points de vue, réservé aux visiteurs. Les séances de travail ont eu lieu à la Taylor Institution.

Le thème du Congrès — *le Langage et la Littérature dans leurs rapports avec la Science* — pouvaient s'entendre de deux manières bien distinctes : d'une part, la linguistique, la stylistique, l'histoire, la critique et la

« comparaison » littéraires en tant que « sciences », analogues aux sciences proprement dites, ainsi que la qualité plus ou moins « scientifique » des méthodes appelées à les servir ; de l'autre, la matière et les thèmes que la littérature a puisés, au cours des siècles, dans les diverses sciences de la nature et de l'esprit. Le premier de ces problèmes a fait apparaître de grandes divergences dans les conceptions. Quelle est, en fait, la « science » linguistique et littéraire, quels sont ses objectifs réels, ses résultats possibles, sa légitimité, son efficacité ? Autant de questions, et bien d'autres encore, passablement embarrassantes, voire angoissantes, pour les spécialistes qui leur consacrent des travaux dont ils aimeraient tout naturellement s'assurer qu'ils ne sont point en pure perte. On ne s'étonne guère que de tels doutes aient parfois entraîné des discussions animées, assurément instructives et que l'on veut espérer fécondes.

Nous groupons ci-après, par catégories, la plupart des communications — elles ont été faites en français, en anglais, en allemand ou en italien, et leurs titres complets figurent dans le Programme imprimé — pour autant qu'elles touchent, de près ou de loin, à notre discipline.

Le problème des relations de la Science et de la Littérature fut posé, en ses termes les plus généraux, par MM. H. Dingle (Londres), F. Johnson (Stanford) et G. Pistorius (Paris). — Plusieurs exposés portèrent sur des périodes déterminées — le moyen âge (Miss D. Legge, Edimbourg), le classicisme français (W. G. Moore, Oxford), le XIX^e s. (B. Weinberg, North-Western Univ.), l'époque moderne, en Allemagne et ailleurs (A. Closs, Bristol ; R. Peacock, Manchester). — D'autres envisagèrent, sous différents rapports, des sciences particulières — la statistique (M. L. Dufrenoy, California ; R. Escarpit, Bordeaux) ; la psychologie (W. Rose, Londres ; G. Mayer, Rennes ; J.-B. Barrère, Lyon) ; les sciences sacrées dans le romantisme (J. Richer, Istanbul); les mathématiques (G. Temple, Oxford).

La stylistique littéraire et ses méthodes furent étudiées par MM. H. Hatzfeld (Washington), E. R. P. Vincent (Cambridge) et P. Guberina (Zagreb). — M. D. I. Masson (Liverpool) s'occupa de l'esthétique des sons *(phonaesthetics)*.

Quelques grands auteurs et leurs visées « scientifiques » furent l'objet de recherches particulières — DIDEROT (H. Roddier, Lyon) ; GŒTHE (R. d'Harcourt, de l'Académie Française ; E. L. Stahl, Oxford ; P. Boeckmann, Heidelberg ; H. Henel, Wisconsin) ; SAINTE-BEUVE (S. Dresden, Leyde) ; VALÉRY (M. Bémol, Saarbrücken) ; PROUST (G. Cattaui, Paris).

L'exploitation littéraire de thèmes scientifiques fournit matière à une longue série d'exposés, dont celui, théorique, de M. E. R. Briggs (Aberystwyth) sur la science et l'imagination. — Cette fois encore, on étudia des périodes et des genres : l'ancienne prose anglaise (R. E. Parker, Tennessee) ; le XVII^e s. italien (G. Di Pino, Florence) ; Haller, Bonnet et l'Encyclopédie (Ch. Guyot, Neuchâtel) ; le romantisme belge (G. Charlier, Bruxelles) ; le romantisme français (A. J. George,

Syracuse Univ.) ; le roman français au XIXe s. (G. Rees, Swansea) ; le roman russe (Mlle E. Koutaissoff. Birmingham).

Voici enfin des applications à des incidences et à des relations particulières : Dante (Mlle Y. Batard, Rennes ; H. Peri, Jérusalem). — John Ford et le drame élisabéthain (R. Davil, Rennes). — Copernic, Fontenelle et Voltaire (W. Folkierski, Londres). — Galilée et le XVIe s. italien (G. Getto, Turin). — Huygens en Allemagne (A. G. H. Bachrach, Leyde). — C. de Bergerac et l'atomisme (J. S. Spink, Londres). — Newton en littérature (Mlle H. Tuzet, Paris ; R. Shackleton, Oxford). — Montesquieu (R. Mercier, Paris). — D'Alembert (J. Mayer, Rennes). — Lomonossov (M. Markovitch, Rennes). — Manzoni (R. Roedel, St. Gallen). — Mickiewicz (Z. L. Zaleski, Paris). — Claude Bernard (Miss H. Trudgian, Durham). — Maeterlinck (J. Roos, Strasbourg). — Tchekhov (P. Kovalevsky, Paris). — Proust et la médecine (L. A. Bisson, Belfast). — Rilke (A. Robinet de Clery, Genève). — Valéry (E. Freiherr von Richthoffen, Frankfurt).

A la fin de ses travaux, le Congrès procéda à l'élection du nouveau Bureau de la *Fédération*, composé comme suit : Présidents d'honneur : F. Baldensperger, G. Charlier, C. Pellegrini. — Président : R. W. Zandvoort (Gröningen). — Vice-Présidents : P. Kohler (Berne), F. C. Roe (Aberdeen), Miss M. Gilman (Bryn Mawr College), K. Wais (Tübingen). — Secrétaire général : S. C. Aston (Cambridge). — Secrétaires généraux adjoints : V. Santoli (Florence), M. Markovitch (Rennes). — Trésorier : Z. L. Zaleski (Paris). — Trésorier adjoint : R. A. Sayce (Oxford).

B. M.

Association Internationale de Littérature comparée. — Projetée en 1951, lors du Congrès de Florence, cette *Association* vient de se constituer légalement, dans le cadre de la *FILLM*, à Oxford, où elle a consacré trois séances spéciales de travail, les 10, 11 et 15 septembre, à *l'Etat présent des études de littérature comparée*, tel qu'il apparaît dans un certain nombre de pays, à savoir : La Grande-Bretagne (F. C. Roe). — Les Pays-Bas (Mlle A. Van Eupen). — La Pologne (Z. L. Zaleski). — La Russie (M. Markovitch). — L'Italie (C. Pellegrini). — La Tchéco-Slovaquie (G. Pistorius). — L'Espagne (F. Lázaro). — La France (M.-F. Guyard). — l'Allemagne (K. Wais). — (Le rapport annoncé de B. Munteano, sur la Roumanie, sera éventuellement joint au reste, dans le recueil dont on projette la publication.) — A la prière de M. Ch. Dédéyan, M. H. Hatzfeld exposa librement ses vues en la matière.

On a pu ainsi obtenir un aperçu à peu près complet de nos méthodes et de leur application dans le monde. Le tout vint enrichir substantiellement la documentation réunie ces derniers temps, — au Congrès de Tübingen en 1950, dont les « actes » ont été édités par M. K. Wais (*Forschungsprobleme der Vergleichenden Lit.-gesch.*, Tübingen, Nie-

meyer, 1951), dans le *Yearbook of Comp. and general Lit.* de M. W. P. Friederich (1953 et 1954), ainsi que dans la *RLC* de janv.-mars 1953.

Dans son discours de clôture, M. S. de Madariaga fit valoir en termes émouvants la tâche « noble et urgente » de notre discipline, susceptible de concourir efficacement pour sa part à la construction d'une Europe tout à la fois une et diverse.

Auparavant, l'*Association* avait adopté provisoirement les *Statuts* de la *Commission Internationale d'Histoire littéraire*, tels qu'ils figurent dans les *Actes du IV*e *Congrès d'Histoire littéraire moderne*, Paris, 1948 (p. par B. Munteano dans la collection de la *RLC*, Paris, Boivin-Didier, 1950). La nouvelle Association prenait ainsi la succession d'une initiative déjà vénérable, née en 1928, au Congrès des Sciences historiques, par les soins du regretté Paul Van Tieghem, son Secrétaire général d'alors, et qui comptait à son actif l'organisation de quatre Congrès — Budapest, 1931 ; Amsterdam, 1935 ; Lyon, 1939 ; Paris, 1948.

On élut enfin le nouveau Bureau, ainsi constitué : Comité d'honneur : MM. F. Baldensperger, G. Charlier, T. S. Eliot, S. de Madariaga. — Présidents : MM. J.-M. Carré et C. Pellegrini. — Vice-présidents : H. Hatzfeld (Etats-Unis), P. Krüger (Danemark), F. C. Roe (Grande-Bretagne), K. Wais (Allemagne). — Membres assesseurs : J. G. Andison (Vancouver), F. Lázaro (Salamanque), B. Munteano (Paris), H. Roddier (Lyon), J. Roos (Strasbourg). — Secrétaires généraux : W. P. Friederich, pour l'Amérique, et M.-F. Guyard, pour l'Europe. — Trésorier : Z. L. Zaleski. — Trésorière adjointe : Mlle E. Le Hénaff.

Le siège de l'*Association* fut fixé, pour l'Europe, à l'Institut de Littérature Comparée, à la Sorbonne ; et pour l'Amérique, à l'Université d'Oregon, Eugene. — Ses membres verseront une cotisation annuelle de 100 francs, payable, pour l'étranger, sous la forme de coupons postaux.

Institut de France. — Le 25 octobre, en la séance publique annuelle des cinq Académies, M. Marcel Bataillon, délégué de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, a parlé sur « L'entreprise de Christophe Colomb défigurée sous Charles-Quint » ; et M. Emile Mireaux, délégué de l'Académie des Sciences Morales et Politiques, sur « Gabriel Naudé et la Bibliothèque Mazarine ».

Dans les Universités. — Francfort, *Université Gœthe.* Cours du professeur Block en 1954 : « Deutsche Reisende des 19. Jarhunderts in Frankreich und Rumänien, auf der iberischen und italienischen Halbinsel. »

Cleveland, *Western Reserve Univ.* Cours de M. M.-F. Guyard, juin 1954 : « Les Anglais vus par les Français, de Chateaubriand à Montherlant. »

Université de Londres. M. M. Bataillon, 9 et 11 novembre : « L'unité du genre humain du P. Acosta à Voltaire ».

Université de Cambridge. — M. M. Bataillon, 12 novembre : « Les débuts des Jésuites ».

Thèses en préparation. — H. Bouillier : Edition critique de « Stèles », poèmes de V. Segalen. — M. Amer Attia : Le mouvement des traductions entre la France et l'Egypte, de 1798 à 1879. — A. Frechet : Réception et influence de l'œuvre d'E. Renan en Angleterre. — R. Milliex : Victor Hugo, philhellène. — M. Labib : Pèlerins et voyageurs français aux monastères d'Egypte.

M. G.-P. Collet (33, av. Miremont, Genève) qui, depuis plusieurs années, prépare à l'Université de Genève une thèse sur « L'influence française dans l'œuvre de George Moore », serait reconnaissant aux personnes qui voudraient bien lui fournir des éléments de documentation inédits.

Ouvrages reçus.

Buletinul Bibliotecii Române. Studii şi documente româneşti. Freiburg i. Br. 1re année, nº 1, 1953. In-4º, iv-236 pp.

Cizevsky (D.). *Outline of Comparative Slavic Literatures. Survey of Slavic Civilization.* Vol. I. American Academy of Arts and Sciences. Boston, Mass., 1952. In-8º, 143 pp.

Delécluze (E.-J.). *Deux romans d'amour chez Madame Récamier.* Texte présenté par L. Desternes. Paris, Julliard, 1954. In-8º, 241 pp.

Paris (J.). *Hamlet ou les personnages du fils.* Paris, Ed. du Seuil, 1953. In-8º, 189 pp.

Rogers (S.). *Balzac and the Novel.* Madison, The Univ. of Wisconsin Press, 1953. In-8º, x-206 pp.

Simmons (E.-J.). *Through the Glass of Soviet Lit. Views of Russian Society.* Ed. with an Introd. by... New York, Columbia Univ. Press, 1953. In-8º, 301 pp.

Taveres-Bastos (A. D.). *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine.* Paris, Ed. P. Tisné, 1954. In-8º, 281 pp.

BIBLIOGRAPHIE [1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Cette Bibliographie est rédigée par M^lle E. Le Hénaff avec, pour ce fascicule, la collaboration de M. D. Devoto.

Théorie.

*1369. Van Groningen (B. A.). *La poésie verbale grecque. Essai de mise au point.* Medelingen der Koninklijke nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, N. R. Deel, nº 4 ; Amsterdam, 1953.

C. r. J. Irigoin, *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, juin 1954.

*1370. Monterde (A.). *La poesía pura en la lírica española.* Mexico, Imprenta Universitaria, 1953.

1371. Souffrin (E.). C. r. de : P. Mansell Jones. *The Background to Modern French Poetry.* Cf. 1100 (1952). *RLC*, janv.-mars 1954.

1372. Marías (J.). El género literario en filosofía. *La Torre* [Puerto Rico], oct.-déc. 1953.

1. Abréviations.

Al An Al-Andalus. Madrid.
CL Comparative Literature. Univ. of Oregon.
Cm Convivium. Turin.
CuA Cuadernos Americanos. Mexico.
EG Études Germaniques. Paris.
FR French Review. Brooklyn Coll. New York.
FS French Studies. Oxford.
HispB Hispania. Baltimore.
HR Hispanic Review. Philadelphie.
IM Imago Mundi. Buenos Aires.
LR Lettres Romanes. Louvain.
M de F Mercure de France. Paris.
MLN Modern Language Notes. Baltimore.
N. Ant Nueva Antologia. Rome.
NRFH Nueva Revista de Filologia Hispanica. Mexico.
PMLA Publications of the Modern Language Association. New-York.
PQ Philological Quarterly. Univ. of Iowa.
QIA Quaderni Ibero Americani. Turin.
RBph Revue belge de philologie et d'histoire. Bruxelles.
RF Romanische Forschungen. Franckfort.
RFE Revista de Filologia Española Madrid.
RHLF Revue d'histoire littéraire de la France. Paris.
R. Lit. Revista de Literatura. Madrid.
RLM Rivista di Letteratura Moderne. Florence.
RR Romanic Review. Columbia Univ. New York.

Les livres sont distingués des articles de revues par un astérisque.

1373. Serrano Poncela (S.). Qué es la literatura. *Ibid.*

*1374. Jakobson (R.). *The Kernel of Comparative Slavic Literature.* In *Harvard Slavic Studies*, vol I. Harvard Univ. Press, 1953.

1375. Hibbett (H. S.). C. r. de : N. Kenzō et N. Yoshio. *Hikaku Bungaku Josetsu* [Introduction à la littérature comparée]. Tokio. Kawada shobo, 1951. *CL*, 1953, nº 4.

1376. Simone (F.). Benedetto Croce e la letteratura comparata in Italia. *Cm*, janv.-fév. 1954.

1377. Groult (P.). C. r. de : M. F. Guyard. *La Littérature Comparée.* Cf. 1047 (1952). *LR*, mai 1954.

1378. Escarpit (R.). C. r. de : K. Wais : *Vergleichende Literaturbetrachtung.* Cf. 1229 (1952). *EG*, avril-juin 1953.

1379. Comptes rendus de : J. Hankiss. *La littérature et la vie.* Cf. 865 (1952) : F. Baldensperger. *RLC*, janv.-mars 1954. — C. A. Robson. *Erasmus* [Aarau], 25 fév. 1954.

Stylistique.

1380. Borgerhoff (E. B. O.). « Mannerism » and « Baroque » : a simple plea. *CL*, 1953, nº 4.

1381. Brown (C. S.). The Color Symphony before and after Gautier. *Ibid.*

1382. Taupin (R.). French Symbolism and the English Language. *Ibid.*

Genres littéraires.

1383. Wardropper (B. W.). Hacia una historia de la lírica a lo divino. *Clavileño* [Madrid], janv.-fév. 1954.

1384. Stern (S. M.), Corominas (J.) et Révah (I. S.). Miscelánea internacional sobre las jarŷas mozárabes. *Al An*, 1, 1953.

*1385. Le Gentil (P.). *Le virelai et le villancico. Le problème des origines arabes.* Paris, Les Belles Lettres, 1954.

1386. Devoto (D.). Un ejemplo de la labor tradicional en el romancero viejo. *NRFH*, juil.-déc. 1953.

1387. Herrera (F.). La picaresca española y la guatemalteca. *Revista de Guatemala* [Guatemala, C. A.), avril-mai-juin 1952.

1388. Barrière (P.). Sur le roman picaresque en France. *Bull. du centre d'études et de discussion de litt. générale de l'Univ. de Bordeaux*, fasc. I, 1951-52.

1389. Montesinos (J. F.). Cervantes anti-novelista. *NRFH*, juil.-déc. 1953.

1390. González Ollé (F.). C. r. de : *Antología de Cuentos de la literatura universal.* Cf. 1153. *Arbor* [Madrid], juil.-août 1953.

*1391. Humphrey (R.). *Stream of Consciousness in the Modern Novel.* Berkeley et Los Angeles, Univ, of California Press, 1954.

1392. Wardropper (B. W.). C. r. de : P. N. Dunn. *Castillo Solórzano and the Decline of the Spanish Novel.* Cf. 1146. — *MLN*, mai 1954.

*1393. Warner (R. E.). *Historia de la novela mexicana en el siglo XX-* México, Rebredo, 1953.

*1394. Garcia (G.). *La novela argentina ; un itinerario.* Buenos Aires, Sudamericana, 1952.

*1395. Duckwort (G. E.). *The Nature of Roman Comedy. A study in popular entertainment.* Princeton, Princeton Univ. Press, 1952.

C. r. : A. Dain. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, juin 1953.

1396. Macdonald (I.). Lope de Vega's *Gatomaquia. Atlante* [Mexico], janv. 1954.

*1397. Mettmann (W.). *Studien zum religiösen Theater Tirso de Molinas.* Cologne, Kölner Romanistiche Arbeiten, Heft I, 1954.

*1398. Boughner (D.). *The Braggart in Renaissance Comedy : a study in Comparative Drama from Aristophanes to Shakespeare.* Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1954.

*1399. Parker (A. A.). Reflections on a new definition of « baroque » drama. *Bull. of Spanish Studies* [Liverpool], juil-sept. 1953 [à propos de : D. H. Roaten et F. Sánchez y Escribano. *Wölfflin's principles in Spanish Drama*, 1500-1700. New-York, Hispanic Inst.in the United States, 1952].

1400. Dresch (J.). C. r. de : R. Thieberger. *La Mort de Danton, de Georges Büchner et ses sources.* Cf. 633 (1953). *RLC*, janv.-mars 1954.

1401 González López. (E.). C. r. de : R. H. Castagnino. *Esquema de la literatura dramática argentina* (1717-1944). Buenos Aires, Inst. de Hist. del teatro argentino, 1950. *Revista Hispánica Moderna* [Nueva York-Río Piedras], janv.-déc. 1952.

1402. Okayama (L. T.). Le théâtre traditionnel au Japon. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, mars 1954.

1403. Frèches (C. H.). La tragédie religieuse néo-latine au Portugal. Le P. Luis da Cruz. *Bull. d'Hist. du théâtre portugais* [Lisbonne], IV, 2, 1953.

1404. Saviotti (G.). Teoria do teatro em Portugal : tendências contemporaneas. *Ibid.*

1405. Foerster (D. H.). The Critical Attack upon the Epic in the English Romantic Movement. *PMLA*, juin 1954.

Thèmes et Types.

1406. Séchan (L.). La légende de Protésilas. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, déc. 1953.

*1407. Saint-Michel (L.). *Aux sources de l'Atlantide.* Etat actuel de la question atlantéenne, avec la trad. des textes platoniciens. Paris, Les Belles Lettres, 1953.

Notice de L. Saint-Michel. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé, oct.* 1953.

1408. Frappier (J.). C. r. de : A. M. F. Gunn. *The Mirror of Love*, Cf, 30 (1953). *RLC*, janv.-mars 1954.

1409. Scholberg (K. R.). Minorities in Medieval Castilian Literature. *HispB*, mai 1954.

1410. Naiden (J. R.). C. r. de : W. Kirkconnel. *The Celestial Cycle : the theme of Paradise Lost in World Literature.* Cf. 157 (1953), *CL*, 1953, n° 4.

1411. Figueiredo (A. de). *Inés de Castro* [*El gran desvarío de Don Pedro y doña Inés*, 1320-1367], trad. de J. A. Vázquez. Barcelone, Juventud, s. d.

1412. Cidade (H.). C. r. de : S. Cornil. *Inés de Castro.* Cf. 512 (1953). *Revista da Faculd. de Letras* [Lisbonne], t. XVIII, n^{os} 1-2. 1953.

1413. Sánchez y Escribano (F.). Un tema erasmiano en el Quijote, I,

XXII. *Revista Hispánica Moderna* [Nueva York-Río Piedras], janv.-déc. 1953. [Encomium moriae].

1414. Wilson (E. M.). On Góngora's Angélica y Medoro. *Bull. of Hispanic Studies* [Liverpool], avril-juin 1953.

1415. A. C. R. Um epigrama em Latin imitado por vários [Nouveau venu qui cherches Rome en Rome...]. *Humanitas* [Coimbra], vol. IV, 1952.

*1416. Čiževsky (D.). *Comenius « Labyrinth of the World ». Its themes and their Sources.* In *Harvard Slavic Studies*, nº 1. Harvard Univ. Press, 1953.

1417. Novo (S.). *Las aves en la poesía castellana.* Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1953.

*1418. Millán (M. del C.). *El paisaje en la poesía mexicana.* Mexico, D. F. Imprenta Universitaria, 1952.

C. r. E. Abreu Gómez. *Revista Interamericana de Bibliografía* [Washington], sept.-déc. 1953.

1419. Bueno (S.). París en la literatura cubana. *Revista de la Biblioteca Nacional* [Habana], III, nº 2, 1952.

1420. Chastel (A.). Un épisode de la symbolique urbaine du XVe siècle : Florence et Rome, cités de Dieu. *Urbanisme et architecture.* Paris, Laurens, 1952.

1421. Tronquart (G.). L'Hélène d'Homère. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, déc. 1954.

1422. Costa Ramalho (A. da). C. r. de : V. Ehrenberg. *The People of Aristophanes.* Oxford, Basil Blackwell, 1951. *Humanitas* [Coimbra], vol. IV, 1952.

*1423. Paris (J.). *Hamlet, ou les personnages du Fils.* Paris, éd. du Seuil, 1953.

C. r. M. Nathan, *Critique* [Paris], fév. 1954.

*1424. Sauvage (M.). *Le cas Don Juan.* Paris, éd. du Seuil, 1953.

1425. Salazar Chapela (E.). El tema de Don Juan. *Revista de Guatemala* [Guatemala, C. A.], avril-mai-juin 1952.

1426. Spinelli (V.). Los tres mentirosos [Ruiz de Alarcón, Corneille, Goldoni], *Clavileño* [Madrid], nov.-déc. 1953.

Relations générales.

1427. Asensio (E.). Las fuentes de las « Barcas » de Gil Vicente [Lucien, la danse des morts, Dante...]. *Bull. d'Hist. du Théâtre portugais* [Lisbonne], IV, 2, 1953.

1428. Bataillon (M.). Quelques notes sur le « Viaje de Turquía ». *Les Langues Néo-Latines* [Paris], 1954, fasc. 1.

1429. H. H. C. r. de : F. Neubert. *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte.* Cf. 40 (1953). *CL*, 1953, nº 4.

1430. Carrington Lancaster (H.). Observations on French, Spanish and English Theaters in D'Argens « Lettres Juives » and « Lettres Cabalistiques ». *MLN*, avril 1954.

1431. Barbier (C. P.). Letters of an Italian Nun and an English Gentleman (1781). *RLC*, janv.-mars 1954.

1432. Baldensperger (F.). Lorrains de marque dans l'émigration de quatre-vingt-neuf. *Le Pays lorrain*, 1954, nº 1.

1433. Monchoux (A.). C. r. de : T. R. Palfrey. *Le panorama littéraire de l'Europe* (1833-1834). Cf. 222 (1951). *RLC*, avril-juin 1954.

*1434. Parmenie (A.) et Bonnier de la Chapelle (C.). *Histoire d'un éditeur et de ses œuvres : : P. S. Hetzel* [*Stahl*]. Paris, Albin Michel, 1953.

C. r. J. Dresch. *RLC*, janv.-mars 1954.

*1435. Carr (E. H.). *Some unpublished Letters of Alexander Herzen*. In *Oxford Slavonic Papers*, III. Oxford, Clarendon Press, 1952.

1436. Dale (H.). Note sur Fanny Lagden. *RLC*, avril-juin 1954.

*1437. Apollinaire (G.). *Textes inédits*, avec une Introd. de J. Moulin. Genève, Droz-Lille, Giard, 1952.

C. r. M. Bémol. *RLC*, janv.-mars 1954.

1438. Bémol (M.). C. r. de : L. C. Breunig. Apollinaire et Annie Playden. *M de F*, avril 1952 ; et de : *Le Roman du Mal aimé. La Table Ronde*, sept. 1952. *RLC*, janv.-mars 1954.

1439. David (Cl.). C. r. de : P. Grappin. *Le Bund Neues Vaterland*, 1914-1916. Cf. 171 (1953). *RLC*, janv-mars 1954.

1440. Monsterlet (J.). Note sur Pa Chin et les maîtres qui l'ont formé. *Ibid.*

1441. [Id.]. Contemporary Chinese Letters. *Books Abroad*, [Oklahoma], été 1954.

*1442. Rainer Maria Rilke-André Gide. *Correspondance*, 1909-1926. Introd. et commentaires par R. Lang. Paris, Corrêa, 1952.

C. r. E. Kern. *CL*, 1954, nº 1.

*1443. Fleishmann (W. B.). C. r. de : *The World through Literature*, edit. by C. Laird. New-York, Appleton-Century-Crofts Inc. 1951. *CL*, 1954, nº 1.

Intermédiaires.

1444. Cabanelas, O. F. M. (D.). Notas para la historia de Algazel en España. *Al An*, 1952, nº 1.

*1445. Henderson (G. D.). *Chevalier Ramsay*. Londres, Nelson, 1952 [En anglais].

C. r. J. Voisine. *RLC*, avril-juin 1954.

1446. Bonno (G.). C. r. de : J. Lough. *Locke's Travels in France*. Cf. 561 (1953). *RHLF*, avril-juin 1954.

1447. Schumann (D. W.). Französische Emigranten in Schleswig-Holstein. *Nordelbingen* [Flensbourg], Band 21, 1954.

1448. Del Beccaro (F.). Il Foscolo in Francia. *Les Langues Néo-Latines* [Paris], 1954, fasc. 2.

1449. Stinglhamber (L.). Chateaubriand à Grenade ? *Lettres d'humanité* [Paris], déc. 1952.

1450. Pichois (Cl.). Paul Grimblot, un ami de Renan et de Sainte-Beuve. *RLC*, janv.-mars 1954.

1451. Renauld (C.). Taine en Italie (1864) : le pays, les hommes. *Les Langues Néo-Latines* [Paris], 1954, fasc. 1.

1452. Chiapelli (F.). Giovanni Verga et son traducteur E. Rod dans une correspondance inédite. *Les Langues Néo-Latines* [Paris], 1954, fasc. 2.

1453. Mabille de Poncheville (A.). Verhaeren à Paris. *Rev. Générale Belge* [Bruxelles], 1951-1952.

1454. Moreau (P.). Paul Hazard. Pour le dixième anniversaire de sa mort. *RLC*, avril-juin 1954.

Courants, Mouvements, Époques.

1455. Correa (G.). C. r. de : F. López Estrada. *Introducción a la literatura medieval española*. Cf. 1296 (1952). *CL*, 1954, nº 1.

1456. Riber (L.). Erasmo y los intelectuales germánicos. *Arbor* [Madrid], fév. 1954.

1457. Saulnier (V. L.). C. r. de : J. Bohatec. *Budé und Calvin. Studien zur Gedankenwelt des französischen Frühhumanismus*. Graz, Hermann Böhlaus, 1950. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, juin 1954.

1458. Baeyens (H.). *Begripen Probleem van de Renaissance*. Louvain, 1952. Recueil de travaux d'histoire et de philologie, 3e série, 48e fasc.

1459. Pons (E.). C. r. de : J. Hall. *Heaven upon Earth* and *Characters of Vertues and Vices*. Edit. with an Introd. and Notes by R. Kirk. New Brunswick, Rutgers Univ. Press, s. d. *RLC*, avril-juin 1954.

1460. Sánchez Albornoz (Cl.). Espíritu frente a razón en la España de los Austrias. *IM*, déc. 1953.

*1461. Rousset (J.). *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris, Corti, 1953.

C. r. W. G. Moore. *FS*, juil. 1954.

1462. Simone (F.). I Contributi europei all' identificazione del Barrocco francese. *CL*, 1953, nº 4.

1463. Nelson (L. Jr.). Góngora and Milton : toward a definition of the baroque. *CL*, 1954, nº 1.

*1464. Friedrich (C. J.). *The age of the baroque*, 1610-1660. New York, Harper and Brothers ; Londres, Hamish Hamilton, 1953.

1465. Saurat (D.). Le caractère européen des classiques français et la nécessité de la prose française. *Marsyas* [New-York], mars 1953.

*1466. Vartanian (A.). *Diderot and Descartes : A Study of Scientific Naturalims in the Enlightenment*. The History of Ideas Series, nº 6. Princeton Univ. Press, 1953.

C. r. : G. May. *MLN*, mai 1954.

*1467. Sarrailh (J.). *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIIIe siècle*. Paris, Impr. Nationale, 1954.

*1468. Vallone (A.). *Dal Caffè al Conciliatiore : Storia delle idee*. Lucca, « Lucentia », 1953.

C. r. H. H. *CL*, 1953, nº 4.

*1469. Alciatore (J. C.). *Stendhal et Helvétius. Les sources de la philosophie de Stendhal*. Genève, Droz-Lille, Giard, 1952.

C. r. O. Fellows. *RR*, déc. 1953 ; M. Le Yaouanc. *RHLF*, avril-juin 1954.

*1470. Fubini (M.). *Romanticismo italiano*. Saggi di Storia della critica e della letteratura. Bari, Laterza, 1953.

C. r. M. Pazzaglia. *Cm*, janv.-fév. 1954 ; P. Van Bever. *RBph*, 1954, nº 1.

*1471. Weintraub (W.). *Adam Mickiewicz. The Mystic Politician*. In *Harvard Slavic Studies*, nº 1. Harvard Univ. Press, 1953.

*1472. Johnson (E. D. H.). *The alien Vision of Victorian Poetry*. Princeton Univ. Press, 1952.

C. r. J. Warren Beach. *MLN*, mars 1954.

1473. Ball (R.). C. r. de : M. Praz. *La crisi dell' eroe nel romanzo vittoriano*. Cf. 248 (1953). *CL*, 1954, nº 1.

1474. Davis (G.). The critical reception of Naturalism in Spain before *La cuestión palpitante* [de E. Pardo Bazán]. *HR*, avril 1954.

1475. Sánchez (L.A.). Nuevas notas sobre el romanticismo [americano]. *Revista Nacional de Cultura* [Caracas], juil-août 1953.

1476. Arcila Farias (E.). El siglo de la ilustración en América. *Revista Nacional de Cultura* [Caracas], nov.-déc. 1953.

*1477. Součková (M.). *Marxist Theory in Czech Literature.* In *Harvard Slavic Studies*, nº 1. Harvard Univ. Press, 1953.

*1478. Maslenikov (O. A.). *The Fenzied Poets : Andrey Biely and the Russian Symbolists.* Berkeley-Los Angeles, Univ. of California Press, 1952.

C. r. V. Ehrlich, *CL*, 1954, nº 1.

1479. Chaves (J. M.). C. r. de : G. de Torre. *Valoración literaria del existencialismo.* Buenos Aires, Ollantay, 1948. *Revista Hispánica Moderna* [Nueva York-Río Piedras], janv.-déc. 1952.

*1480. Straumann (H.). *La literatura norteamericana en el siglo XX.* Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1953.

Ambiances.

1481. Azcarraga (J. L. de). Una tragedia jacobea representada por peregrinos franceses a fines del siglo xvi. *Clavileño* [Madrid], janv.-fév. 1954.

1482. Orozco Diaz (E.). Sobre las citas de pintores españoles en los tratadistas de arte franceses. *Ibid.*

*1483. Vernière (P.). *Spinoza et la pensée française avant la Révolution.* Paris, Presses Univ. de France, 1954.

1484. Gibelin (J.). La religion staëlienne. *RLC*, avril-juin 1954.

1485. Schaffer (A.). Emile Deschamps and some of his musical collaborators [Unpublished Letters]. *RR*, oct. 1953.

1486. Fucilla (J. G.). Una visita di Antonio Cazzaniga a José Manuel Quintana. *QIA*, avril 1954.

1487. García Blanco (M.). Cartas inéditas de Ezio Levi a Miguel de Unamuno. *Ibid.*

*1488. Weidlé (W.). *Some Common Traits in Early Russian and Western Art.* In *Oxford Slavonic Papers*, IV. Oxford, Clarendon Press, 1953.

*1489. Arnavon (C.). *Histoire littéraire des Etats-Unis.* Paris, Hachette, 1953.

C. r. L. Villard, *RLC*, janv.-mars 1954.

Influences antiques.

1490. Lohner (E.). C. r. de : W. Rhem. *Götterstille und Göttertrauer. Aufsätze zur Deutsch Antiken Begegnung.* Cf. 218 (1953). *CL*, 1953, nº 4.

*1491. Castorina (E.). *L'Atticismo nell'evoluzione del pensiero di Cicerone.* Catania, Niccolo Giannotta, 1952.

C. r. M. Testard. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, juin 1953.

1492. Mendes de Almeida (J.). C. r. de : F. Sammarti Boncompte. *Tácito en España.* Cf. 1037. *Revista da Faculd. de Letras* [Lisbonne], 1953, nºs 1 et 2.

1493. Martins (F.). C. r. de : W. F. J. Knight. *Vergil and Homer.* Londres, 1950. *Humanitas* [Coimbra], IV, 1952.

1494. Duchemin (M.). Note pour le commentaire du *Barbier de Séville* [couplet de Figaro]. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, oct. 1953.

1495. Atkins (S.). Gœthe, Aristophanes and the Classical Walpurgisnight. *CL*, 1954, nº 1.

Influences du moyen âge latin.

1496. Frenzel (H.). Latinità di Dante. Riassunto delle teorie dantesche di E. R. Curtius. *Cm*, janv.-févr. 1954.

1497. Duchemin (M.). Une source méconnue d'un texte rabelaisien. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, juin 1954.

Influences italiennes.

1498. Batard (Y.). Dante en Allemagne [à propos de : U. Leo. Dante in Germany. *RF*, Band 63. Heft, 1, 2, 1951]. *RLC*, avril-juin 1954.

1499. Vallone (A.). Orientamento sulla critica Dantesca d'oggi in Germania. *Cm.*, nov.-déc. 1952.

1500. Fucilla (J. G.). Sobre dos sonetos de Garcilaso [influence de Sannazaro, de Tansillo et de Pétrarque]. *RFE*, XXXVI, 1952, 1-2.

1501. Bell (C. G.). Fairfax's Tasso. *CL*, 1954, nº 1.

1502. Lebègue (R.). C. r. de : E. Giudici. *Louise Labé e Pietro Bembo*. Cf. 601 (1953). *RLC*, janv.-mars 1954.

1503. Rosati (S.). Il « Coriolano » di Shakespeare. *N. Ant.*, déc. 1953.

1504. Picard (R.). Un livre italien annoté par Racine [*La secchia rapita* d'A. Tassoni]. *RHLF*, oct.-déc. 1953.

1505. Dédéyan (Ch.). Une hypothèse sur le Duc Sanseverina-Taxis de *La Chartreuse*. *RHLF*, juin 1954.

1506. Tuzet (H.). C. r. de : Chateaubriand. *Lettre à M. Fontanes sur la campagne romaine*. Ed. critique par J.-M. Gautier. Genève, Droz-Lille, Giard, 1951. *RLC*, janv.-mars 1954.

1507. Olivero (F.). C. r. de : A. A. Del Greco. *Giacomo Leopardi in Hispanic Literature*. Cf. 603 (1953). *QIA*, avril 1954.

1508. Lelievre (R.). George et Maurice Sand adaptateurs de Ruzzante. *RLC*, avril-juin 1954.

1509. Cady (E. H.). C. r. de : J. L. Woodress Jr. *Howells and Italy*. Cf. 608 (1953). *CL*, 1954, nº 1.

1510. Chicharro de León (J.). Pirandelismo en la literatura española. *QIA*, avril 1954.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

1511. Ricard (R.). Chaucer et « Belmarye ». *Hespéris* [Paris-Rabat], 1953, 3e et 4e trimestres.

1512. Salazar Chapela (E.). Clásicos españoles en Inglaterra. *CuA*, XI, 1, 1952.

1513. Salazar (A.). Metastasio, « La Niteti » española y la prosapia de « Aida ». *Nuestra Música* [Mexico], VII, 1952.

1514. Hart (T. R. Jr.). Friedrich Bouterwek, a pioneer historian of Spanish Literature. *CL*, 1953, n° 4.

1515. Bernárdez (F. L.). Vestigios de España en Poe. *La Nación* [Buenos Aires], 15 juin 1952.

1516. Marañón (G.). Barrès et l'Espagne. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 26 nov. 1953.

1517. Segura Covarsi (E.). Lucio Ambruzzi, hispanista. *Rev. Lit.*, 1952, n° 4.

1518. Rosenbaum (S. C.). Henry de Montherlant and Spain. *Bull. of Spanish Sudies* [Liverpool], XXIX, 1952.

Influences françaises.

1519. Ong (W. J.). Ramus et le monde anglo-saxon d'aujourd'hui. *RLC*, janv.-mars 1954.

1520. Deanović (M.). Le théâtre de Molière à Raguse au XVIII^e siècle. *Ibid.*

1521. Watts (G. B.). Marmontel's vogue in America. *MLN*, avril 1954.

1522. Fabre (J.). C. r. de : E. Gamillscheg. *Diderots « Neveu de Rameau » und die Goethesche Uebersetzung der Satire*. Cf. 819. *RLC*, avril-juin 1954.

1523. Van Bever (P.). L'Italie du XVIII^e siècle et J.-J. Rousseau. *RLC*, janv.-mars 1954.

1524. Voisine (J.). Burke contre Rousseau. *Revue du Nord* [Lille], avril-juin 1954.

1525. Braun (F. X.). The Merchant of Genoa in Goethe's « Prokurator ». *MLN*, avril 1954.

1526. Petroni (L.). Situazione in Francia degli Studi su Vigny. *RLM*, juill.-sept. 1953.

1527. Remak (H. H.). The German Reception of French Realism. *PMLA*, juin 1954.

1528. Kern (E.). C. r. de : W. D. Williams. *Nietzsche and the French*. Cf. 1079, *CL*, 1953, n° 4.

1529. Carter (B. G.). The Goncourt's *Henriette Maréchal* in Mexico. *MLN*, mai 1954.

1530. Austin (L. M.). Mallarmé et son critique allemand [K. Wais]. *RHLF*, avril-juin 1954.

1531. Salin (E.). Die Dichtung Stefan George [à propos de : Cl. David, *Stefan George. Son œuvre poétique*. Cf. 652 (1953)]. *EG*, janv.-mars 1954.

1532. Premsela (M. I.). Existe-t-il une littérature française de Belgique ? *Neophilologus* [Groningue], juil. 1953.

1533. Arnavon (C.). C. r. de : L. Villard. *La France et les Etats-Unis*. Cf. 367 (1953). *RLC*, avril-juin 1954.

1534. Nelson (R. J.). C. r. de : E. J. H. Greene. *T. S. Eliot et la France*. Cf. 1336 (1952). *RR*, avril 1954.

Influences anglaises.

1535. Salazar Chapela (E.). Shakespeare en español. *La Nación* [Buenos-Aires], 3 août 1952.

1536. Fitzgerald (T. A.). Shakespeare in Spain and Spanish America. *Modern Language Journal* [Menasha, Wisconsin], XXXV, 1952.

1537. Vandegans (A.). L'évolution du jugement de Chateaubriand sur Shakespeare entre 1801 et 1836. *RBph*, 1953, nos 2-3.

1538. Françon (M.). Victor Hugo et les épigraphes d'*Une Fée*. *RLC*, avril-juin 1954.

1539. Grandjard (H.). Le Byronisme de Mácha. *RLC*, janv.-mars 1954.

1540. Lefebvre (L. G.). C. r. de : E. Pujals : *Espronceda y Lord Byron*. Cf. 795 (1952). *LR*, mai 1954.

1547. Barrère (J. B.). Victor Hugo et la Grande-Bretagne. *RLC*, avril-juin 1954.

1542. Cocking (J. M.). English Influences on Proust. *The Listener*, 27 août 1953.

1543. Waterhouse (G.). C. r. de : L. M. Price. *English Literature in Germany*. *CL*, 1954, no 1.

*1544. Escarpit (R.). *Précis d'Histoire de la Littérature anglaise*. Paris, Hachette, 1953.

C. r. J. Voisine. *RLC*, janv.-mars 1954.

Influences nord-américaines.

1545. Meyer (M. E.). Walt Whitman's popularity among Latin American poets. *The Americas* [Washington], IX, 1952.

1546. Picard (R. L.). C. r. de : C. Arnavon. *Les Lettres américaines devant la critique française*. Cf. 118 (1953). *CL*, 1953, no 4.

Influences germaniques.

*1547. Zeydel (E. H.) et Morgan (B. Q.). *Poems of Walther von der Vogelweide*. Ithaca, The Thrift Press, 1952.

C. r. A. Moret, *RLC*, avril-juin 1954.

1548. Powers (R. H.). Edgar Quinet and the first French Translation of Herder's « Ideen zur Geschichte der Menschheit ». *RR*, avril 1954.

1549. Kostka (E.). Schillers Influence on the early Dramas of Lermontov. *PQ*, oct. 1953.

*1550. Sauter (H.). *Goethe in Lob und Tadel seiner französischen Zeitgenossen*. Speyer, Oswald Dobbeck-Verlag, s. d.

C. r. F. H. Oppenheim. *RLC*, avril-juin 1954.

1551. Baldensperger (F.). C. r. de : *Goethe Bicentennial Studies*. Cf. 930 (1952). *Ibid.*

*1552. Uyttersprot (H.). *Heinrich Heine en zijn invloed in de Nederlandse Letterkunde*. Oudenaarde [Belgique], Sanderus, 1953.

C. r. H. van Der Tuin. *RLC*, avril-juin 1954.

1553. Dédéyan (Ch.). C. r. de : A. F. Nossing. *Heine in Italia nel secolo Decimonono*. Cf. 214 (1949). *Ibid.*

1554. Warnier (R.). Guillaume Apollinaire et l'Allemagne. *Ibid.*

1555. Bentley (C. A.). Rilke and André Maurois. *MLN*, mai 1954.

Influences belges.

1556. Vanwelkenhuyzen (G.). Mallarmé et la Belgique. *Bull. de l'Acad. royale de Langue et de Litt. françaises de Belgique*, sept. 1953.

Influences hongroises.

1557. Hegon Hanzeli (V.). Pierre Bayle et la Hongrie. *FR*, avril 1954.

Influences helléniques.

*1558. Entwistle (W. J.). *Bride Snatching and the « Deeds of Digenis »*. In *Oxford Slavonic Papers*, IV. Oxford, Clarendon Press, 1953.

Influences orientales.

1559. Glaser (E.). Two antisemitic word plays in the « Guzmán de Alfarache ». *MLN*, mai 1954.

1560. La découverte sipirituelle de l'Extrême-Asie par l'humanisme européen. [4 conférences : J.-B. Aquarone. L'aventure portugaise dans les mers de l'Inde ; J. Filliozat. Les premières étapes de l'indianisme ; H. de Lubac et H. Bernard-Maître. S. J. La découverte du boudhisme ; A. Rétif, S. J. Une bibliothèque de la Renaissance en Chine]. *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, oct. 1953.

1561. Fishlock (A. D. H.). La plainte de J. Pinto Delgado. *RLC*, janv.-mars 1954.

1562. Crisafulli (A. S.). L'observateur oriental avant les « Lettres Persanes ». *LR*, mai 1954.

1563. Gautier (J. M.). Chateaubriand et l'Inde. *RLC*, avril-juin 1954.

1564. Feydit (F.). C. r. de : H. Torossian. *Histoire de la littérature arménienne*. Paris, Libr. des Cinq Continents, 1951. *RLC*, avril-juin 1954.

TABLE DES MATIÈRES

de la vingt-huitième année.

ARTICLES DE FOND

Baldensperger(F.). C. Denina précurseur du Comparatisme.. 467
Barrère (J.-B.). Victor Hugo et la Grande-Bretagne..... 137
Bataillon (M.) et Carré (J.-M.). Xe Anniversaire de la mort de Paul Hazard..... 129
Bénichou (P.). La Belle qui ne saurait chanter..... 257
Bonnerot (J.). Une amitié vaudoise. Sainte-Beuve et E. Rambert 385
Carré (J.-M.) et Bataillon (M.). Xe Anniversaire de la mort de Paul Hazard..... 129
Charlier (G.). La plus ancienne Notice sur Sainte-Beuve.... 411
Clark (J. G.). E. Schérer et la littérature anglaise..... 282
Deanović (M.). Molière à Raguse..... 5
Granjard (H.). Le Byronisme de Mácha..... 24
Krampf (M.). Zeromski et la France..... 474
Lehmann (A. G.). Sainte-Beuve critique de la littérature anglaise. 419
Moreau (P.). Xe Anniversaire de la mort de Paul Hazard.... 130
Onimus (J.). L'expression du temps dans le roman contemporain 299
Pichois (C.). P. Grimblot, un ami de Renan et de Sainte-Beuve. 40
Van Bever (P.). L'Italie du XVIIIe s. et J.-J. Rousseau..... 16
Warnier (R.). G. Apollinaire et l'Allemagne..... 168

NOTES ET DOCUMENTS

Castillon : J.-L. Castillon and « Ambrose Gwinett » (R. B. Oake) ..... 318.
Castillon : A propos du « Candide anglois » (R. Mortier).... 490
Chateaubriand : Chateaubriand et l'Inde (J. M. Gautier).. 198
Ebner-Eschenbach (Marie von) : C. Houghton a-t-il lu Marie von Ebner ? (M. Cassagnau)..... 488

Herder : J. de Maistre et Herder (R. Triomphe)..... 322
Holbach (d') : Deux lettres inédites de d'Holbach à Wilkes (P. Vernière)..... 482
Houghton : C. Houghton a-t-il lu Marie von Ebner ? (M. Cassagnau)..... 488
Hugo : V. Hugo et les épigraphes d'Une Fée (M. Françon).. 202
Hugo : A propos d'un vers des *Contemplations* sur un vers d'*Hernani* (N. Banachévitch)..... 206
Lagden : Note sur Fanny Lagden (H. Dale)..... 215
La Motte Fouqué : Stevenson and La Motte Fouqué (I. Sells). 334
Lettres : Letters of an Italian nun (C. P. Barbier)..... 75
Maistre (de) : J. de Maistre et Herder (R. Triomphe)..... 322
Metternich : Mme de Staël et Metternich (M. Girard)..... 329
Pa Chin : Note sur Pa Chin (J. Monsterleet)..... 89
Pinto Delgado (J.) : La plainte de J. Pinto Delgado (A. D. H. Fishlock)..... 66
Ramus : Ramus et le monde anglo-saxon d'aujourd'hui (W. J. Ong)..... 57
Ruzzante : G. et M. Sand adaptateurs de Ruzzante (R. Lelièvre)..... 211
Sand : G. et M. Sand adaptateurs de Ruzzante (R. Lelièvre). 211
Staël (Mme de) : Note sur la religion staëlienne (J. Gibelin).. 191
Staël (Mme de) : Mme de Staël et Metternich (M. Girard).... 329
Stevenson : Stevenson and La Motte Fouqué (I. Sells).... 334
Voltaire : Voltaire et l'italien (R. Mercier)..... 486
Wilkes : Deux lettres inédites de d'Holbach à Wilkes (P. Vernière)..... 482

VARIÉTÉ

Sainte-Beuve : Sainte-Beuve's relations with American intellectuals (R. Mulhauser)..... 440
Sainte-Beuve : Sainte-Beuve à l'Evening Post (J. Bonnerot). 443
Sainte-Beuve : Un'amicizia italiana : Sainte-Beuve et Tommaseo (P. Ciureanu)..... 444
Tommaseo : Un'amicizia italiana : Sainte-Beuve et Tommaseo (P. Ciureanu)..... 444
Sainte-Beuve : Sainte-Beuve « antique » et moderne (B. Munteano)..... 458

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Apollinaire (G.). Textes inédits (M. Bémol)..... 102
Arnavon (C.). Histoire littéraire des Etats-Unis (L. Villard). 110
Bonnier de La Chapelle (C.) et A. Parménie : P. S. Hetzel (J. Dresch)..... 100

Boode (D.). Tolstoy and China (T. S. Lindstrom)..... 356
Börne (L.). Études sur l'histoire et les hommes de la Révolution française (P. Lévy)..... 345
Breunig (L. C.). Apollinaire et Annie Playden. — Le Roman du Mal-Aimé (M. Bémol)..... 103
Brewster (D.). East-West passage (M. Ehrhard)..... 512
Chateaubriand, Lettres à M. de Fontanes (H. Tuzet)..... 96
Escarpit (R.). Précis d'histoire de la Littérature anglaise (J. Voisine)..... 108
Feuillerat (A.). The Composition of Shakespeare's Plays (A. J. Axelrad)..... 344
Frandon (I. M.). « Assassins » et « Danseurs mystiques » dans « Une enquête aux pays du Levant » de M. Barrès (P. Moreau)..... 354
Frenz (H.). Whitman and Rolleston (R. Asselineau)..... 352
Gamillscheg (E.). Diderots *Neveu de Rameau* und die Goethesche Übersetzung der Satire (J. Fabre)..... 223
Gilsoul (R.). Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique (M.-F. Guyard)..... 351
Giudici (E.). Louise Labé e Pietro Bembo (R. Lebègue)..... 96
Gœthe Bicentennial Studies (F. Baldensperger)..... 227
Grappin (P.). Le Bund Neues Vaterland (C. David)..... 104
Gunn (A. M. F.). The Mirror of Love (J. Frappier)..... 93
Guyard (M.-F.). L'image de la Grande-Bretagne dans le roman français (J.-M. Carré)..... 504
Hall (J.). Heaven upon Earth (E. Pons)..... 221
Hankiss (J.). La Littérature et la Vie (F. Baldensperger).. 107
Henderson (G. D.). Chevalier Ramsay (J. Voisine)..... 222
Hikaku Bungaku Nihon Bungaku wo Chûshin to shite (Beaujard)..... 360
Hock (E.). Turgenev und die deutsche Literatur (H. Granjard). 347
Hubler (E.). The sense of Shakespeare's Sonnets (A. J. Axelrad) 496
Lerberghe (Ch. van). Lettres à une jeune fille (J.-M. Carré).... 353
Maes (G.). G. Rodenbach (J.-M. Carré)..... 502
Mansell (Jones P.). The Background to modern French Poetry (E. Souffrin)..... 101
Martin (R.). La vie d'un grand journaliste : A. Nefftzer (J. Dresch)..... 349
Michaud (G.). Mallarmé (M. Bémol)..... 499
Morgan (B. Q.) et E. H. Zeydel : Poems of W. von der Vogelweide (A. Moret)..... 218
Mourgues (O. de). Metaphysical, baroque and precieux poetry (P. Kohler)..... 492
Nossing (A. F.). Heine in Italia nel secolo Decimonono (Ch. Dédéyan)..... 231

Parménie (A.) et C. Bonnier de La Chapelle : P. S. Hetzel (J. Dresch)..... 100
Pauw (W. Jan de). A. Verwey en S. George (H. Van der Tuin). 357
Sauter (H.). Gœthe in Lob und Tadel seiner französischen Zeitgenossen (F. H. Oppenheim)..... 230
Schmidt (K.). Vorstudien zu einer Geschichte des komischen Epos (J. Voisine)..... 497
Smith (S. R. B.). Balzac et l'Angleterre (M.-F. Guyard)..... 350
Spyridaki (G.). La Grèce et la poésie moderne (A. Mirambel). 507
Thieberger (R.). La Mort de Danton, de G. Büchner (J. Dresch)..... 99
Thorossian (H.). Histoire de la Littérature arménienne (F. Feydit)..... 217
Uyttersprot (H.). Heine en zijn invloed in de Nederlandse Letterkunde (H. Van der Tuin)..... 233
Villard (L.). La France et les Etats-Unis (C. Arnavon)..... 219
Zeydel (E. H.) and B. Q. Morgan : Poems of W. von der Vogelweide (A. Moret)..... 218

ANALYSES D'OUVRAGES

Atkins (M. S. P.) : The Testament of Werther in Poetry and Drama (F. B.)..... 113
Brentano (C.) : Briefe (J. F. A. Ricci)..... 113
Chamfort : Une nouvelle édition de Chamfort (J. Boudout).. 514
Dante en Allemagne (Y. Batard)..... 235
Decker (C. R.) : The victorian conscience (M.-F. Guyard).. 363
Ginestier (M. P.) : Le Poète et la Machine. Cf. *Littérature générale*
Gœthe : Cinquante années d'études gœthéennes (J. Voisine).. 362
Hohlfeld : Fifty years with Gœthe. Cf. Gœthe.
Littérature générale. La méthode esthétique en Littérature générale (J. V.)..... 362
Littérature mondiale vue d'Allemagne..... 363
Palfrey (Th.). Panorama littéraire de l'Europe (A. Monchoux). 236
Rilke : Rilke en Flandre (H. Van der Tuin)..... 515
Roumanie. Une « Revue des Études Roumaines »..... 364

CHRONIQUE

Une Exposition de livres allemands, 115. — Groupe d'Études Musicales de la Renaissance, 118. — M. Gustave Charlier lauréat, 239. — Centre bordelais d'études de Littérature générale, 242. — Le Grand Prix Vitet, 368. — La Renaissance dans les provinces du Nord, 368. — F. Baldens-

perger, Docteur « honoris causa » d'Aberdeen, 519. — F. C. Roe, Docteur « honoris causa » de Clemont-Ferrand, 519.

Anniversaires : L'anniversaire du professeur John Orr, 116. — Le X^e^ anniversaire de la mort de Paul Hazard. 238, 367, 519

Dans les Universités 523

Conférences 117, 239, 368

Institut de France 523

L'enseignement de la Littérature comparée dans les Universités. 239, 369

Soutenances de thèses en Sorbonne 117, 240, 368

Diplômes d'Études supérieures 117

Travaux en cours. A Paris, 117, 234, 524. — En Angleterre, 241. — A Genève, 524.

Congrès : Congrès de la « Modern Language Association », 116, 242. — A propos du prochain Congrès de Littérature comparée, 118. — Les Entretiens d'Arras, 368. — Congrès de l'Université Indiana, Bloomington, 368. — Le VI^e^ Congrès de l'Association internationale des Études françaises, 520. — Le VI^e^ Congrès de la FILLM, 520. — Congrès de l'Association internationale de Littérature comparée, 522.

Nos deuils : Madame André Mazon (C. H. L.), 114. — Pierre Martino (M. Bataillon), 114. — H. Carrington-Lancaster (F. B.), 366. — La Comtesse de Chambrun (F. B.), 366. — Daniel Mornet (R. L.), 516. — Eugenio d'Ors (M. B.), 516. — René Bray (R. L.), 518.

Centre de Documentation du C. N. R. S. 128, 256

BIBLIOGRAPHIE

Livres et périodiques 119, 244, 370, 525

OUVRAGES REÇUS

Livres et périodiques 128, 256, 384, 524

Le gérant : Marcel Didier

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART. — (D. 5148).

THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 318 858 030